CATALOGONE

testi di ELISABETTA CREMASCHI, GIULIA MIRANDOLA e ILARIA TONTARDINI

Topipittori
la MARGHERITA EDIZIONI
Babalibri
FRANCO COSIMO PANINI
LO STAMPATELLO
TERRE DI MEZZO EDITORE

PREMESSA

Il settimo numero del *Catalogone* registra l'ingresso di due nuove case editrici: lo Stampatello e Terre di Mezzo Editore. Con loro, gli editori di questa edizioni diventano sei. Tre rimangono le curatrici: Giulia Mirandola, Ilaria Tontardini ed Elisabetta Cremaschi. E anche il resto rimane invariato: la grafica a cura di Giulia Sagramola, e i modi di diffusione della pubblicazione, attraverso le librerie specializzate, oppure su richiesta alle case editrici coinvolte, oppure scaricabile dai loro siti; infine, per gli abbonati di "Hamelin", attraverso il primo numero annuale della rivista, come da tradizione.

Fedele alle sue premesse, insomma, il *Catalogone* rimane uno strumento diffuso gratuitamente per la divulgazione e l'approfondimento della cultura del libro illustrato per ragazzi, e insieme anche un mezzo per fare rete fra editori, librerie, operatori di settore, genitori, bibliotecari, insegnanti, formatori, promotori della lettura, atelieristi, educatori. In sette anni, l'obiettivo è stato raggiunto, se quel che da un anno all'altro cambia in questa pubblicazione sono il numero di copie stampate, che crescono in relazione all'aumento costante delle richieste, e il numero delle pagine, poiché aumenta il numero delle schede analitiche proposte.

Oggi, e ovviamente non solo per i meriti del *Catalogone*, la sensazione precisa è che nel nostro Paese una rete si sia creata e si vada rinforzando attraverso il lavoro congiunto di realtà diverse che hanno saputo trovare modi, spazi e tempi innovativi di riflessione comune, scambio, incontro, attraverso iniziative, forum, blog, siti, gruppi di lettura, festival, corsi, laboratori, mostre…
Un processo che si è avviato, negli ultimi dieci anni, intorno alla nascita di un panorama editoriale rivolto all'albo illustrato sempre più ricco, vario e articolato. Come ha scritto Roberto Denti, che qui vogliamo ricordare, nel libro, curato da Giorgia Grilli, in due volumi, edito da Bononia University Press, e voluto dalla Fiera di Bologna per festeggiare i suoi 50 anni, Bologna. *Fifty Years of Children's Book from Around the World*:

[…] Ma se c'è un fenomeno davvero notevole e che ha caratterizzato l'editoria dei primi dodici anni del nuovo millennio, è la nascita di un gran numero di piccole case editrici indipendenti, che ora prosperano accanto ai colossi. Case editrici indipendenti italiane che considerano l'albo illustrato principalmente se non esclusivamente, un terreno degno di essere esplorato e che hanno incanalato la loro passione in una nuova generazione di picture book, considerati il terreno di prova ideale per ogni possibile relazione fra testo e immagine. Piccoli editori come Orecchio Acerbo e Topipittori hanno investito energie, convinzioni e impegno inesauribili nell'albo illustrato, al punto da farne un mezzo espressivo specifico, con una propria grammatica e una propria struttura. Chi sono i destinatari di questi picture book? I bambini? Gli adolescenti? Gli adulti? Gli adulti insieme ai bambini? Tutti? Nessuno? Intorno a queste domande si è acceso un vivace dibattito, che ha avuto alcuni effetti collaterali interessanti: corsi e seminari, in istituzioni pubbliche e private, dedicati agli illustratori sono fioriti in ogni angolo del paese; stanno emergendo nuovi talenti che promettono molto bene per il futuro. Ma, ancor più rilevante, alcuni grandi editori (fra i quali Rizzoli e Donzelli) stanno seguendo la strada segnata da questi indipendenti e si avventurano nel dominio dell'albo illustrato con libri che non avevano mai – o solo sporadicamente – preso in considerazione in precedenza. E lo fanno sia realizzando in proprio sia acquistandoli nel mercato internazionale. Questo sta cominciando ad alimentare un fenomeno mai visto prima nel nostro paese, se si esclude l'esperienza unica e fugace della Emme Edizioni di Rosellina Archinto.

Parole che indicano un cambiamento in atto che, in questo inizio 2014, colpisce più che mai. Ed è l'interesse sempre più evidente da parte della società civile e del mondo della cultura per i libri per bambini, in particolare per quelli fatti di parole e immagini.
Lo dimostra che un giornale come "Il Fatto Quotidiano" inauguri una nuova rubrica a essi dedicata, curata da *biblioletturegazzi.it*; che il settimanale "Internazionale" ogni settimana proponga un appuntamento fisso con i libri per i piccoli,

tenuto da Igiaba Scego; che *Doppiozero*, noto sito dedicato alla cultura diretto da Marco Belpoliti, apra la rubrica *Babau*, spazio dedicato ai libri per bambini affidato a Giovanna Zoboli; che la *lastampa.it* o *panorama.it* trattino con puntualità e frequenza di libri per bambini, attraverso le voci competenti e informate di Mara Pace e Giulio Passerini; che "l'Unità", attraverso Manuela Trinci e Giovanni Nucci dedichi spazio alle tematiche dell'illustrazione e dei linguaggi visivi; che una delle rubriche più cliccate del sito di *Fahrenheit. I libri e la lettura*, su Radio3 Rai, è la bellissima *Piccola Radio*, che propone ai bambini storie, fiabe, poesie, racconti di grandi autori, per ragazzi e non, letti da ottimi interpreti; che la trasmissione *Pane Quotidiano* di Concita De Gregorio, su Rai 3, abbia fra i propri ospiti autori e illustratori chiamati a parlare di quelle specifiche narrazioni che sono i libri di parole e immagini; che l'apertura della Biblioteca per Ragazzi di Lampedusa, per volontà di Ibby Italia, con il suo nucleo fondante di libri senza parole, abbia richiamato l'interesse dei grandi media; che una casa editrice come Emme Edizioni di Rosellina Archinto riceva ben due mostre in un solo anno, e a trentatré anni di distanza, sui quotidiani nazionali, faccia parlare di sé e di un modo alternativo di fare i libri per ragazzi e di pensare i ragazzi; che la letteratura per ragazzi continui a resistere, impavida, alla crisi in atto nel settore del libro, motivo per cui si assiste alla nascita, a ritmo sorprendente, di tante nuove realtà editoriali dedicate in particolare agli albi illustrati; che negli ultimi anni, in controtendenza con il dato catastrofico relativo alla chiusura delle librerie indipendenti in tutto il territorio nazionale, a sorpresa, le librerie per ragazzi o quelle in particolare dedicate ai libri con immagini aprono ovunque, persino in realtà piccole dove nemmeno le librerie generiche hanno vita facile. E non solo resistono, ma si mostrano vivaci centri di scambio e incontro per una popolazione di giovani, giovanissimi, ragazzi, adulti che mostrano grande curiosità e interesse per i "libri belli", per chi li fa e, non ultimo, per i bambini a cui questi libri sono destinati. Cosa, questa importantissima.
Tutti gli editori che operano in questo specifico campo spe-

rimentano, in tutte le occasioni di incontro diretto con il pubblico, quanto le persone più diverse poco sappiano di questi libri e insieme quanto siano interessate, invece, a ricevere un'informazione puntuale e approfondita su di loro. E quante siano meravigliate, quanto si entusiasmino, sfogliando e scoprendo questi libri che sono un universo sconosciuto di cui fino a poco tempo fa nessuno parlava. Ma la cosa più significativa è che a partire da questi libri, inevitabilmente, le persone si trovino a riflettere sui bambini, sui loro bisogni di lettura, di storie, di buone parole e di buone immagini, di educazione al pensiero, allo sguardo e al gusto, di crescita culturale, estetica, emotiva.

Ecco, il *Catalogone* fa parte di questo lento movimento in atto. Lo abbiamo realizzato esattamente per questo, sette anni fa, e continuiamo a realizzarlo per questo, certi che questo processo vada alimentato e nutrito. E che ognuno debba fare la sua parte, perché le cose cambino e continuino a cambiare.

LE AUTRICI

Elisabetta Cremaschi

È nata a Mirandola nel 1969, si è laureata a Bologna in Scienze Politiche con Pier Cesare Bori e una tesi in filosofia morale dedicata al pensiero di Maria Zambrano, nell'ambito della filosofia, letteratura e arte spagnola. Ha frequentato il Master dell'Accademia Drosselmeier-Centro studi di Letteratura per l'Infanzia di Bologna. Dal 1992, si occupa di narrazione e studio dell'Immaginario, dividendosi tra insegnamento, scrittura e attività giornalistica. Dal 2005 è libera docente di Pedagogia delle Narrazioni. È da queste esperienze professionali che ha preso vita il suo blog Gavroche. Parole e figure dell'infanzia.

Giulia Mirandola

Ha lavorato presso Ubulibri, Zanichelli, Hamelin Associazione Culturale. Collabora con Goethe Institut Roma, Mart, Museo Tridentino di Scienze Naturali, Casina di Raffaello, OliverLab, Spazio B**K. Cura Il Catalogone dalla sua prima edizione. Per gli editori Topipittori e Babalibri coordina il progetto di promozione alla lettura "Una Minibiblioteca a scuola". È autrice con Hamelin di *Ad occhi aperti. Leggere gli albi illustrati* (Donzelli 2012). Sviluppa in maniera autonoma progetti culturali dedicati alla promozione della lettura, all'illustrazione e al fumetto contemporanei, all'infanzia. Dal 2012 dà inizio in Trentino a "Miracittà" e "La mia valle", due progetti sperimentali di educazione verbovisuale rivolti alle scuole, dedicati all'osservazione e al racconto dei territori e dei paesaggi.

Ilaria Tontardini

È nata a Pesaro nel 1975. Si è laureata a Venezia in Conservazione dei Beni Culturali, con uno studio sulle sezioni didattiche dei musei francesi. Questa esperienza l'ha poi portata a lavorare in Francia presso le Service éducatif del Centre Georges Pompidou. Dal 2001 ha collaborato con i Musei Civici veneziani in particolare alla creazione di percorsi didattici e formazione presso il museo di arte moderna di Ca' Pesaro. Dal 2005, è membro di Hamelin Associazione Culturale per cui tuttora lavora. Insegna Storia dell'illustrazione nel biennio di illustrazione per l'editoria dell'Accademia di Belle Arti di Bologna.

SOMMARIO

14 **ALLA LUCE DELLA NOTTE**
BABALIBRI • ANNA SI SVEGLIA
Komako Sakai
ISBN: 978 88 8362 296 0

18 **UN CATALOGO DI ANIMALI A MISURA DI BAMBINO**
FRANCO COSIMO PANINI EDITORE • BELLE BESTIE (CON CD)
Chiara Carminati - Francesco Tullio-Altan - Giovanna Pezzetta
ISBN: 978 88 570 0607 9

22 **UN LIBRO PER ANDARE LONTANO**
TOPIPITTORI • BUON VIAGGIO, PICCOLINO!
Beatrice Alemagna
ISBN: 978 88 98523 04 7

26 **UNA STORIA, UN LIBRO, UN BAMBINO**
TOPIPITTORI • C'ERA UNA VOLTA UNA STORIA
Giovanna Zoboli - Camilla Engman
ISBN: 978 88 89210 94 9

30 **SONO CASA, SONO ME**
TOPIPITTORI • CASA DI FIABA
Giovanna Zoboli - Anna Emilia Laitinen
ISBN: 978 88 89210 97 0

34 **MISURARE IL MONDO, MISURARSI CON IL MONDO**
LA MARGHERITA EDIZIONI • COSA CI STA IN VENTUNO PER VENTOTTO CENTIMETRI? (21 X 28 CM) (LA MISURA DI QUESTO LIBRO)
Gaia Stella
ISBN: 978 88 6532 067 9

38 **COSA NASCE DA UN UOVO**
BABALIBRI • ECCO UN UOVO
Vincent Bourgeau - Cédric Ramadier
ISBN: 978 88 8362 294 6

42 **GIOCHI DI MANO AMICI DELL'INNOVAZIONE**
TOPIPITTORI • FACCE
Antonella Abbatiello
ISBN: 978 88 89210 98 7

46 **DALLA GERMANIA ALL' ITALIA, LIBERO E FELICE**
TOPIPITTORI • FORTE COME UN ORSO
Katrin Stangl
ISBN: 978 88 89210 93 2

50 FARE I FIGLI È UN MESTIERE DA GRANDI
LA MARGHERITA EDIZIONI • I PAPÀ BIS
Joseph Jaquet - Dupuy-Berberian
ISBN: 978 88 6532 064 8

54 UNA NINNA NANNA IN PIÙ
TOPIPITTORI • IL GRANDE LIBRO DEI PISOLINI
Giovanna Zoboli - Simona Mulazzani
ISBN: 978 88 89210 92 5

58 LA STRANA COPPIA
LA MARGHERITA EDIZIONI • IL PULCINO E L'ELEFANTE
Sandro Natalini
ISBN: 978 88 6532 078 5

62 CENTOVENTI VOLTE POESIA
TOPIPITTORI • LA CASA DI TOPO PITÙ
Roberto Piumini - Carll Cneut
ISBN: 978 88 89210 99 4

66 QUASI SOLO COLAZIONE
TOPIPITTORI • LA PIÙ BUONA COLAZIONE DEL MONDO
Giovanna Zoboli - Massimo Caccia
ISBN: 978 88 98523 00 9

70 C'ERA UNA VOLTA UN CASTELLO
TOPIPITTORI • LA LEGGEREZZA PERDUTA
Cristina Bellemo - Alicia Baladan
ISBN: 978 88 89210 95 6

74 SEGRETI IN FORMA DI VERDURA
BABALIBRI • LA VITA SEGRETA DELL'ORTO
Gerda Muller
ISBN: 978 88 8362 287 8

78 PIACERE DI CONOSCERSI
BABALIBRI • LE MANI DI PAPÀ
Émile Jadoul
ISBN: 978 88 8362 285 4

82 **CONSERVARE «AL CALDO» LA PROPRIA INFANZIA**
BABALIBRI • Mireille d'Allancé
PAPÀ, DECORIAMO L'ALBERO DI NATALE?
ISBN: 978 88 8362 158 1
CHE RABBIA!
ISBN: 978 88 8362 019 5
QUANDO AVEVO PAURA DEL BUIO
ISBN: 978 88 8362 052 2
NO, NO E POI NO!
ISBN: 978 88 8362 041 6
CI PENSA IL TUO PAPÀ
ISBN: 978 88 8362 123 9
BANDA DI MAIALI
ISBN: 978 88 8362 213 7

88 **MAI DIRE CAPRETTA SE NON CE L'HAI NEL SACCO!**
BABALIBRI • NON ENTRATE NEL SACCO!
Nicolas Hubesch - Gnimdéwa Atakpama
ISBN: 978 88 8362 276 2

92 **IL VIAGGIO DELL'ATTESA**
FRANCO COSIMO PANINI EDITORE • PARTO
Chiara Carminati - Massimiliano Tappari
ISBN: 978 88 570 0591 1

96 **I BAMBINI STANNO BENE!** • LO STAMPATELLO
PERCHÈ HAI DUE MAMME?
Francesca Pardi - Annalisa Sanmartino - Giulia Torelli
ISBN: 978 88 98312 05 4
QUAL È IL SEGRETO DI PAPÀ?
Francesca Pardi - Desideria Guicciardini
ISBN: 978 88 9057 993 6
UNA MAMMA E BASTA
Francesca Pardi - Ursula Bucher
ISBN: 978 88 9831 201 6
UNA GIORNATA SPECIALE
Amaltea - Giulia Orecchia
ISBN: 978 88 9831 200 9

104 **PICCOLO UOVO E LA RICERCA DELLA FELICITÀ**
LO STAMPATELLO • PICCOLO UOVO. MASCHIO O FEMMINA?
Francesca Pardi - Altan
ISBN: 978 88 9831 208 5

108 **UN ATTO DI FANTASIA CHE MUOVE IL PENSIERO IN MOLTE DIREZIONI**
FRANCO COSIMO PANINI EDITORE • RIMBALZI
Cécile Boyer
ISBN: 978 88 570 0598 0

112 SCOMPIGLI E ALGORITMI DAL GIAPPONE
TOPIPITTORI • SCOMPIRIPIGLIO!
Studio Euphrates
ISBN: 978 88 98523 02 3

116 TERRE DI MEZZO EDITORE, UNA PANORAMICA
LA GRANDE FABBRICA DELLE PAROLE
Agnès de Lestrade - Valeria Docampo
ISBN: 978 88 6189 147 0
LA VALLE DEI MULINI
Noelia Blanco - Valeria Docampo
ISBN: 978 88 6189 267 5
CANE NERO
Levi Pinfold
ISBN: 978 88 6189 276 7
IL MONDO È TUO
Riccardo Bozzi - Olimpia Zagnoli
ISBN: 978 88 6189 233 0
IL MIO LEONE
Mandana Sadat
ISBN: 978 88 6189 156 2
IL LADRO DI POLLI
Béatrice Rodriguez
ISBN: 978 88 6189 157 9
UNA PESCA STRAORDINARIA
Béatrice Rodriguez
ISBN: 978 88 6189 275 0
CONCERTO PER ALBERI
Laëtitia Devernay
ISBN: 978 88 6189 279 8

124 TUTTA COLPA DEI SUPERCONIGLI
LA MARGHERITA EDIZIONI • TUTTA COLPA DELLA PUPÙ
Michael Escoffier - Kris Di Giacomo
ISBN: 978 88 6532 057 0

128 ALLA RICERCA DELLA GENTILEZZA PERDUTA
BABALIBRI • UN LUPETTO BEN EDUCATO
Jean Leroy - Matthieu Maudet
ISBN: 978 88 8362 297 7

132 GUARDA, UN ORSETTO!
FRANCO COSIMO PANINI EDITORE • UNA CANZONE DA ORSI
Benjamin Chaud
ISBN: 978 88 570 0588 1

136 DIECI CON LODE, PIPPO!
TOPIPITTORI • VIVA LA NATURA MORTA!
Marta Sironi - Francesca Bazzurro
ISBN: 978 88 98523 01 6

ALLA LUCE DELLA NOTTE

Svegliarsi in piena notte può essere pauroso, ma può anche diventare l'origine di un'avventura nel silenzio della propria casa. Si gioca, si osserva, si scoprono piccoli dettagli che ci portano fino al mattino, quando è proprio ora di andare a letto.

ANNA SI SVEGLIA
di Komako Sakai
Traduzione di Elisabetta Scantamburlo
Anno di pubblicazione: 2013
Pagine 40, formato 21 x 25,5 cm
ISBN: 978 88 8362 296 0
euro 13,00

Komako Sakai è un'autrice ormai nota ai lettori del catalogo Babalibri. Nel 2010, su queste stesse pagine, avevamo parlato del suo *Giorno di neve*. Nel frattempo i libri tradotti in italiano si sono arricchiti di *Nell'erba* (su testi di Yukiko Kato) e del recente *Anna si sveglia*. La linea che attraversa tutto il lavoro della Sakai è evidente: una poetica che scova nella vita di tutti i giorni, in particolare quella dei bambini, piccoli intervalli insignificanti e perciò magici. È questo il suo campo d'indagine preferito, il gesto minimo e la poesia di quelle cose che apparentemente non sanno di nulla, che nelle mani dell'autrice si trasformano nella più delicata delle elegie.
Si sta svegli di giorno. Si dorme di notte. Questa è la routine, il ritmo della normalità. Eppure sono molti gli autori di testi e figure che ci hanno narrato di come la notte possa essere «un luogo per chi è sveglio». Basta ricordare la concitazione de *Nella notte buia* di Bruno Munari, le incessanti domande del piccolo protagonista de *Di notte sulla strada di casa* di Giovanna Zoboli e Guido Scarabottolo o le notti parallele che vivono un bambino e suo padre ne *La notte* di Wolf Erlbruch. Quando tutti si fanno cullare nelle braccia di Morfeo, ecco che un mondo diverso inizia a esistere, un universo in cui i pochi con gli occhi aperti hanno il privilegio di poter scorrazzare assieme ai gatti che di notte, al buio, ci vedono, a differenza degli umani. Anna è una di questi privilegiati; è una bambina che «Un giorno, all'improvviso, […] si sveglia e apre gli occhi». Non è giorno, è ancora buio. L'incipit suggerisce qualcosa che sta per avvenire e immaginiamo che tutto accadrà dopo che Anna si è alzata. Ma lo svegliarsi è già l'evento più importante della storia: una doppia pagina in cui, sulla sinistra Anna ha le palpebre ab-

bassate su un sogno e sulla destra Anna (ritratta nella stessa inquadratura) ha gli occhi aperti e si stropiccia con la mano sinistra l'occhio ancora pieno di sonno[1-2]. Anche se «all'improvviso», il risveglio di Anna è dolce e lento; non sono le sette, la casa non sa già di movimento e di caffè, ma è ancora notte piena e sembra che proprio le tenebre favoriscano uno scorrere del tempo attutito e calmo in cui l'esperienza di passare dal sonno alla veglia è speciale.

La pennellata rapida e morbida della Sakai protegge come una coperta e crea l'atmosfera che è perno centrale di tutta la narrazione[3]. In questo notturno, accompagna Anna e il lettore come una tiepida traccia di sonno. Ci fa respirare l'odore che sa di conosciuto e famigliare, di aria consumata, d'orsacchiotto. Questa notte è una bolla, come suggeriscono le illustrazioni, incastonate in una cornice quasi da cameo.

Un dettaglio colpisce il lettore: il buio, in casa di Anna, non corrisponde all'assenza di luce, non fa mai paura. Possiede un'iridescenza quasi magica, è di blu cobalto e circonda tutti gli oggetti della casa, i muri, le lenzuola, i pavimenti. I disegni della Sakai sembrano aver rubato il blu dei cieli dei mosaici bizantini che possiede una luminescenza che viene da dentro le tessere stesse. Anche se qui la luce arriva da fuori. Tranne quando si accende la lampadina bianca del frigo, aperto per «rubare» una ciliegia e un goccio di latte, Anna non sente il bisogno, nel suo peregrinare, della luce artificiale; come il suo gatto sa vedere nel buio: nella notte di Anna è il riverbero del chiarore azzurro della luna che invade le stanze e delinea i contorni delle cose. Anna si ferma a guardarla, da una grande porta finestra, gialla, splendida[4]. Seguendo i movimenti della protagonista, sentiamo il fantastico brivido della solitudine. Tutti sono lontani e immersi in un mondo di sogni, mentre Anna, nel mondo reale, è la padrona assoluta e come tale si muove: gira e controlla se tutti riposano, scende le scale, va in bagno, mangia delle ciliegie mentre il suo gatto lecca del latte. «Tanto chi c'è a rimproverarla? Nessuno»; poi finalmente, con una gioia segreta, si prende i giochi della sorella per portarseli – tutti assieme, carillon, bambola, colori e fogli – nel letto, la sua tana sotto le coperte[5]. Una reggia, nel regno notturno che è già di Anna. Le azioni, i movimenti sono precisi, calibrati. Come accade spesso ai bambini che giocano soli, nelle pause fra la socialità continua della scuola, della famiglia, degli sport. Anna è assorbita in un'esplorazione completamente nuova,

1

2

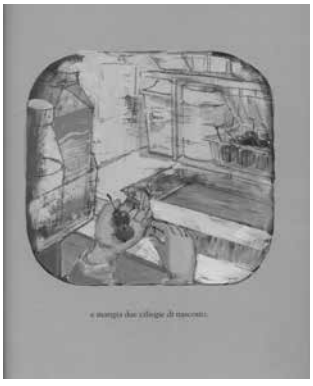
3

4

5

6

7



8

che non crea eccitazione, ma trova un suo tempo speciale. Sakai (e la notte, complice) è maestra nel farcelo esperire assieme alla sua eroina, attraverso l'uso d'inquadrature molto ravvicinate[6], con tagli che fanno quasi sentire il lettore come il gatto: presente in tutte le scene ma in punta di piedi. La figura del gatto Ciro, testimone diretto della vicenda, sembra sottolineare ancora di più una dimensione naturale delle cose. Mentre Anna agisce nella nuova geografia di un vecchio territorio, il suo gatto la segue noncurante, protagonista di rituali che vivono parallelamente alle esperienze di Anna. Si stira, si lecca le zampe, semplicemente si ferma o striscia lungo le pareti[7]. Azioni esatte come quelle compiute da Anna, ma di segno molto diverso. Il gatto, come la luna, è nel suo territorio e i suoi gesti appartengono alla notte che Anna sta visitando. È un metronomo del fluire del tempo: abbiamo tutta la notte davanti, ma anche lei ha un corso. In un'intervista Sakai afferma che forse il motto più efficace del suo lavoro è «take your time». È quello che l'autrice restituisce con effetto immersivo della sua lunga notte; è quello che fa Anna, una collezione di istanti, nel lento scivolare delle ore; è quello che fanno i bambini quando sono soli, quando nessun intervento fisico, né sonoro disturba il loro fare.

In questo tempo, un altro elemento fondamentale introdotto dalla Sakai è il silenzio nell'immobilità della casa, o ancora, il suono che sta nel silenzio della notte. In alcune pagine sembra di poter sentire il ronzio del frigo, il respiro dei dormienti, il rumore del peso leggero dei passi di Anna e dei movimenti del gatto, assieme allo sfregare del pennello dell'autrice che scivola sul foglio[8]. L'esperienza notturna di Anna è completa, ricchissima.

La luce, sul filo delle pagine, lentamente muta, ma è un'epifania a interrompere la notte di Anna. Dall'esterno, dal mondo che è stato escluso dalla notte di Anna, arriva un richiamo. «Curu curu, cuu curu…Anna va alla finestra, e lì c'è il piccione più bello che abbia mai visto»[9]. È lui a portare il giorno: con il suo tubare, con l'arancio luminoso del mattino che si intreccia alle sue piume grigie e opache. Il lettore può sentire l'incanto e l'attrazione che questo piccolo volatile (ritratto in un primissimo piano) è capace di suscitare. Tutti ci fermiamo, tratteniamo il respiro: siamo solo davanti a un animale banale come un piccione? Stiamo guardando un messaggero del giorno. Adesso Anna può riaffacciarsi alla finestra: fuori «Senza che Anna se ne accorgesse» tutto

si sta colorando di un altro colore iridescente, caldo e rosato. «In effetti ogni poesia | potrebbe intitolarsi "Attimo"» dice Wisława Szymborska. Questo sa dire Sakai, la poesia. Adesso è finalmente ora di riposare. Anna è stanca, si arrampica sul letto caldo della sorella. Si accoccola come un gatto e insieme a lui[10]. Adesso è giorno e si può dormire. [I.T.]

9

10

UN LIBRO PER:

- parlare della notte
- ascoltare i suoni del buio
- provare a vedere come cambiano i luoghi noti quando li viviamo nel buio
- cercare chi è sveglio di notte
- chiedere ai bambini cosa si può fare quando nessuno ti vede
- leggere lentamente
- osservare come cambia la luce durante una giornata
- abbandonarsi al sonno
- pensare alle piccole azioni di tutti i giorni
- osservare i movimenti di un gatto

UN CATALOGO DI ANIMALI A MISURA DI BAMBINO

BELLE BESTIE (con CD)
di Chiara Carminati, Francesco Tullio-Altan e Giovanna Pezzetta
Collana: Zerotre
Anno di pubblicazione: 2013
Pagine 32, formato 26 x 23,5 cm
ISBN: 978 88 570 0607 9
euro 20,00

«Tu... credi di essere solo
non è vero perché
le belle bestie
le belle bestie son sempre con te.»

Il cervello comincia a svilupparsi dalla nascita, viene da sé che il momento migliore per cominciare a leggere ad alta voce a un bambino è quasi contemporaneo alla sua venuta al mondo. Può sembrare un'esagerazione questa, ma non è così per molti studiosi. Tra loro Mem Fox, scrittrice e pedagogista specializzata nella promozione della lettura ad alta voce, la quale sostiene che «il cervello è come un acrobata pieno di entusiasmo che impara mirabolanti trucchetti grazie a ogni nuova informazione, a ogni minimo stimolo e che le connessioni cruciali che determinano quanto intelligente o creativo sarà un bambino, o quale sarà la sua capacità immaginativa, cominciano a stabilirsi intorno al primo anno di vita». È provato che a un anno la maggior parte dei bambini ha imparato tutti i suoni della propria lingua così, conclude Mem Fox, dato che le parole sono fondamentali per la costruzione dei collegamenti del pensiero, «quanta più esperienza attiva fa il bambino della lingua – libri e conversazioni – tanto più avvantaggiato sarà il punto di vista culturale, educativo e sociale per il resto della sua vita» (*Baby prodigio. I miracoli della lettura ad alta voce* 2011).
Tesi che sostengono, tra gli altri, anche Rita Valentino Merletti e Luigi Paladin che, a proposito della lettura, confermano che «è una vera e propria enciclopedia quella che si va a formare nella mente del bambino che nei suoi primi trentasei mesi di vita ha frequenti contatti con i libri» (*Libro fammi grande* 2012).

Da queste convinzioni, e *"pensando al bambino nelle sue tappe di crescita, per giocare, ridere, conoscere, guardare… insieme a un adulto"*, è nata nel 2008 la collana Zerotre dedicata ai lettori più piccoli, curata da Emanuela Bussolati e Antonella Vincenzi, che si è aggiudicata il Premio Andersen – Il mondo dell'infanzia 2009 come Miglior progetto editoriale.
Belle Bestie è l'ultimo dei libri usciti della collana e si pone tra quei titoli che, valicandone i confini, si propongono come lettura perfetta anche per la fascia d'età che va dai 4 ai 6/7 anni.
Belle Bestie racconta o, meglio, raccoglie gli animali altri, quelli che di solito suscitano indifferenza o addirittura ribrezzo negli adulti, ma che sappiamo avere effetti di assoluta fascinazione per i bambini; quelli la cui estetica non appetibile è però funzionale all'espressione della loro identità; quelli dalle dimensioni spesso così ridotte che solo i bambini sono in grado di vederli e osservarli con disinvoltura.
Ed ecco queste creature, dunque, pronte a presentarsi in una bizzarra sfilata: ci sono il rospo che non vuole essere baciato dalle fanciulle: Ho le grinze sulla pancia | e le rughe sulla schiena | ho una bolla in ogni guancia | ed un fiato che avvelena. | Mi son fatto mollo mollo | nella melma fino al collo | ma purtroppo non c'è nulla | che allontani una fanciulla! […][1] e il pipistrello che si chiude a ombrello; la lucertola che si mantiene in forma facendo ginnastica al sole e il pidocchio vanitoso: Se un pidocchio si guarda allo specchio | quel che vede gli piace parecchio | si contempla con aria rapita | si compiace del suo giro vita | si controlla di lato e di petto | si congratula per il suo aspetto | loda il taglio e il colore degli occhi | si ritiene il miglior dei pidocchi […][2]; il tenero verme tutto nudo e tutto rosa, il topo iperattivo, le cozze pronte nientepopodimeno che per il Gran Galà e ancora tanti altri piccoli compagni d'avventure.
In quindici filastrocche, Chiara Carminati, attraversa stagni e cortili, entra tra le pareti di casa, ne saggia gli angoli più reconditi, si inoltra negli abissi, esplora le sommità del corpo umano, sale su uno stelo di rosa, vela di delicatezza una bomboniera[3], passeggia con coraggio in una piazza e ascolta il silenzio della notte. Dall'alto di una scrittura che mostra di tenere sempre in grande considerazione le possibilità e le capacità di ciascun bambino e che per questo fa uso di una lingua ricercata, raffinata, che sappia farsi promotrice e stimolo di un pensiero mai scontato o banale e, al contempo, che i bambini possano fare loro anche con grande divertimento,

1

2

3

Chiara Carminati in *Belle Bestie* riesce nell'intento di mostrare quella fragile bellezza che si nasconde sotto la superficie delle cose e che rischia di rimanere sconosciuta. I suoi pensieri sono stati accolti dalla maestria di Altan che, come solo pochi altri illustratori, sa cogliere le sfumature dell'infanzia, il suo essere sempre *altro* e *oltre*, la sua piccola e grande visione di ogni cosa, la gioia della scoperta di un bambino e una bambina che si trovano di fronte a un universo che chiede di essere esplorato. Giovanna Pezzetta, invece, ha catturato il ritmo e la musicalità delle parole di Chiara Carminati per dare vita a uno spartito che ricorda, nelle sue coinvolgenti movenze sonore, l'essenza di ogni animale di riferimento.

Tutto questo fa di *Belle Bestie* un catalogo di animali a misura di bambino di grande intelligenza che vince una delle maggiori sfide della narrazione, quella di fare entrare nella visione del mondo del lettore gli aspetti differenti, più insoliti, marginali e curiosi delle cose, perché conoscendoli e accogliendoli possa imparare a sorriderne. In questo senso, il libro è pieno di quel vitale *humour* che spinge a cercare di scoprire l'altra faccia della medaglia, di scalfire la superficie della realtà e di coglierne, fuor di convenzione e stereotipie, i particolari meno evidenti e gli aspetti multiformi, per mostrare quanto essa sia più varia, complessa e contraddittoria, ricca e sorprendente, di quanto siamo di solito tentati a far credere di bambini.

Può così capitare che, fuori da ogni previsione, nella vita solitaria di un bambino, anche l'appartenente ad una delle famiglie a otto zampe più invise all'essere umano, spesso rilegato alla sfera dell'orrido, venga scelto come ideale, seppur insolito, amico: Non posso avere un cucciolo, né un pesce o un porcellino | in casa non mi lasciano tenere un canarino | perché da quel che dicono c'è poco sentimento | a chiudere una bestia in un appartamento. | Ma io non mi rassegno: "Mi sento così solo!" | pensavo l'altra sera da sotto il mio lenzuolo. | "Non chiedo che un amico di piume, pinne o pelo" | pregavo mentalmente, volgendo gli occhi al cielo. | Ed ecco che l'ho visto, lassù sopra al mio letto | intento ad una tela, l'amico mio perfetto: | leggero e mansueto, discreto e silenzioso | da un filo penzolava un ragno favoloso! | Io parlo con le piattole, discuto coi lombrichi | confido i miei segreti a cimici e formiche | ma solo un animale in cuor mi ha fatto il nido | ha otto zampe elastiche ed il suo nome è Fido. | Da subito ho capito che

4

c'era sintonia | e finalmente adesso ho un po' di compagnia | a lui racconto tutto, ogni speranza e cruccio | e lui fedele ascolta raccolto in un cantuccio.[4].

L'operazione di straniamento compiuta qui dagli autori rispetto alle abitudini cognitive, culturali e sociali, quella metamorfosi di ciò che è ritenuto brutto e banale in qualcosa degno di attenzione e divertente, è un concetto che i bambini mettono in pratica ogni giorno con l'uso della logica ermeneutica della lettura della realtà attraverso l'immaginazione, strumento che si rivela oltremodo prezioso anche nel rompere quegli schemi spesso troppo rigidi che determinano e influenzano gli esiti dell'apprendimento scolastico. A tal fine, l'abilità di lettura, la conoscenza delle diverse forme narrative, la capacità di attraversare generi diversi e di conoscerne i registri, si rivelano essere dispositivi cognitivi di fondamentale importanza. Un percorso nella narrativa umoristica diviene allora oltremodo consigliato per poter disporre di uno strumento metaletterario che permetta di analizzare i meccanismi della scrittura e di misurarsi con essa.

È importante, però, tenere in considerazione che il senso dell'umorismo non è una predisposizione naturale dell'individuo ma una sofisticata abilità dell'intelligenza che evolve in rapporto allo sviluppo della padronanza linguistica del singolo, acquisizione che permette, in un certo senso, di giocare con la lingua di appartenenza e di produrre nuove soluzioni con cui rispondere alle sollecitazioni esterne (oltre ovviamente a interpretarle).

Inoltre, l'abilità di destreggiarsi, di inventare, di trasformare e usare il pensiero al fine di ridere e far ridere procede anche in relazione allo sviluppo emotivo del bambino.

In questa direzione, proporre ai bambini un libro come *Belle Bestie*, e farlo fin dalla loro più tenera età come suggerisce Henri-Louis Bergson nel suo memorabile saggio, significa offrire la possibilità fin dal principio di pensare sì fuori dagli schemi ma soprattutto di elaborare in modo autonomo pensieri, emozioni, sentimenti che, una volta sdrammatizzate e depotenziate le situazioni responsabili di inibizioni e paure, potranno finalmente essere espressi permettendo di imparare presto a valorizzare la parte più originale, meno comune, anche più debole, di se stessi e ad accettare e apprezzare quella degli altri. [E.C.]

UN LIBRO PER:

- imparare a rompere gli schemi della lingua e del pensiero
- conoscere le diverse facce della bellezza
- guardare in alto, in basso, davanti, dietro e dentro le cose
- osservare il mondo con gli occhi di un bambino
- leggere, cantare, ballare e divertirsi insieme

NUVOLE IN VIAGGIO

Buon viaggio, piccolino! è il secondo libro di Beatrice Alemagna nella collana I grandi e i piccoli. Un albo da leggere con i bambini e da analizzare tra adulti alla luce di alcuni aspetti, tra cui, l'interesse dell'autrice verso la famiglia, i modi di essere madri e padri, i modi di essere bambini e bambine.

BUON VIAGGIO, PICCOLINO!
di Beatrice Alemagna
Collana: I grandi e i piccoli
Anno di pubblicazione: 2013
Pagine 32, formato 15 x 21 cm
ISBN: 978 88 98523 04 7
euro 12,50

Nel 2008, il catalogo Topipittori si arricchiva di una nuova famiglia di albi illustrati, la collana I grandi e i piccoli. A inaugurare questa esperienza fu l'autrice di *Buon viaggio, piccolino!*, Beatrice Alemagna, che per l'occasione pubblicava *Che cos'è un bambino?*, il suo primo libro con una casa editrice italiana.

I grandi e i piccoli, precisa l'editore, sono «libri da leggere insieme per ridere, giocare, pensare, per capirsi un po di più, dai mondi lontani di età diverse. Per fare della lettura un incontro fra grandi e piccoli». A oggi i titoli in commercio sono cinque e di ciascuno è consigliabile la lettura accanto a *Buon viaggio, piccolino!*. Nel corso del tempo, queste storie si sono fatte strada tra i gusti di bambini, genitori, bibliotecari, educatori di nido e insegnanti della scuola dell'infanzia. In più di un'occasione si sono dimostrati materiali adatti sia per il momento specifico della lettura sia per quello dell'analisi e del confronto tra adulti rispetto ad alcuni aspetti caratterizzanti l'esistenza di una persona che sta crescendo: la propria famiglia, la propria nascita, i modi di essere madri e padri, i modi di essere bambini e bambine.

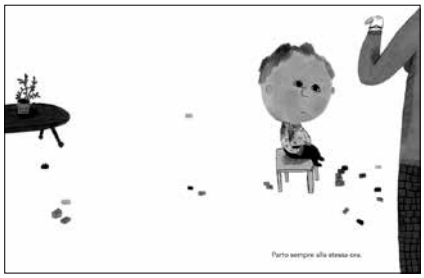
Il nuovo libro di Beatrice Alemagna racconta una situazione comune, circoscritta all'ambito della famiglia e della casa. Lo fa attraverso la metafora del viaggio, elemento che, nell'arco di trentadue pagine, sposta il piano della ripetizione quotidiana dalla sfera di un interno di appartamento cittadino a quello dell'avventura senza precedenti, proiettata in un altrove. Il motivo che la genera è il medesimo tutte le sere. Si chiama sonno. La necessità di riposo che il corpo pretende a un certo punto dei giochi e della giornata non è gradita né compresa dai bambini. Il sonno di un bambino

ha il volto preciso del protagonista sulla prima tavola del libro[1]. A quell'ora – sempre la stessa – può iniziare un viaggio della buonanotte e cominciare *Buon viaggio, piccolino!*: «Parto sempre alla stessa ora. Il viaggio è lungo: bisogna fare la valigia. Non dimenticare il biberon né il mio amico preferito. Il mio ciuccio, naturalmente… e il mio libro più bello. Ecco, è tutto pronto».

L'autrice è madre di una bambina "piccolina". Sa vivere nei panni di genitori che per la prima volta sperimentano la difficoltà di addormentare un bebè. Le sue parole e le sue immagini non danno per scontate le problematiche che *Buon viaggio, piccolino!* richiama e suggeriscono, infine, che un buon libro da leggere, una buona storia da raccontare siano un'ottima soluzione. Conciliare tra loro esigenze pratiche e uno stile di vita accettabile è uno degli orizzonti cui tende il libro che stiamo esaminando. È Beatrice Alemagna stessa a testimoniarlo in un post pubblicato sul blog di Topipittori: «Fare addormentare un bambino che non ne vuol sapere è, alle volte, un vero e proprio strazio per un genitore. […] Quale tipo di poesia poteva nascondersi dietro a questo momento ricorrente, spesso difficoltoso e senza dubbio significativo? C'era qualcosa di magico che io potessi immaginare? Così mi è nata l'idea di parlare del sonno come di un viaggio, una traversata, un'avventura che ci si potrebbe apprestare a vivere ogni notte. Con i saluti, la valigia e tutto quanto»[2].

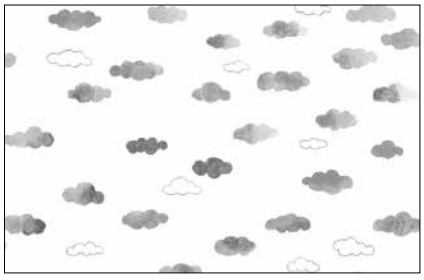
I risguardi, in apertura e in chiusura, sono nuvole da viaggio. Siamo sulle nuvole quando ci raccontiamo una storia. Quando stiamo per addormentarci. Quando sogniamo a occhi aperti. Quando sogniamo a occhi chiusi. Quando guardiamo una carta da parati. Quando voliamo alto con le parole e con le immagini. Quando camminiamo a testa in su. Dove siamo quando siamo sulle nuvole, afferma oppure chiede questa parte di libro concepita per staccare un piede da terra e per levarsi con leggerezza da certe gravità. "Dove siamo quando siamo sulle nuvole", potrebbe essere anche il titolo di una serie di disegni realizzati su questo soggetto da bambini della scuola dell'infanzia[3].

Piccolino è una persona piccola, abitante di un mondo osservato stando seduti per terra o in braccio o all'altezza di un metro, nel quale la distinzione tra "grande" e "piccolo" è oggetto di attenzione costante. Gli oggetti di piccole dimensioni sono preferiti rispetto a quelli di grandi. Per questo, anche ciò che secondo una rappresentazione naturali-



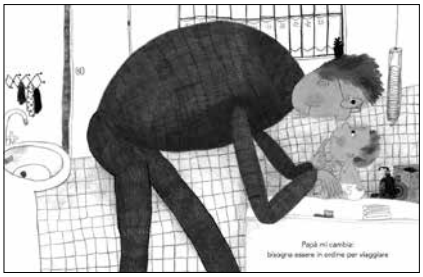
1

2

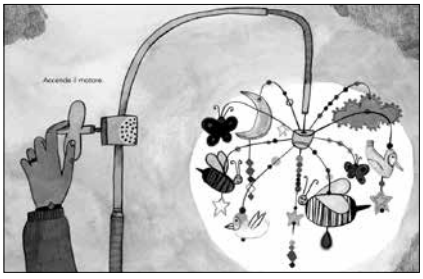


3

4



5



6

7

stica sarebbe di medie o grandi proporzioni (per esempio la valigia, il mappamondo) viene ridotto. Grandi sono le gambe della mamma; grande è la figura del papà; grandi sono gli ambienti in cui il protagonista transita (la stanza dei giochi, il bagno, il salotto, il corridoio, la camera da letto); grande è il soggetto quando afferma "sono io" oppure "sono mamma" o "sono papà". Piccolo è tutto il resto, come ricorda la quarta di copertina: «la mia tazza», «il sonaglio», «la maglietta», «carta e matita», «il pannolino», «la mia anatra», «il mio pesce», «spazzola e pettine», «gli stivali», «le mie pantofole», «il bavaglino», «il biberon», «il mio libro», «i miei giochi», «la carrozzina», «forchetta e coltello», «la mia seggiolina». Questa prospettiva sensibile alle misure delle cose, e irrimediabilmente sedotta dal gioco con le forme minute, sposa un tipo di ricerca visuale che si approssima molto a quella dell'infanzia[4].

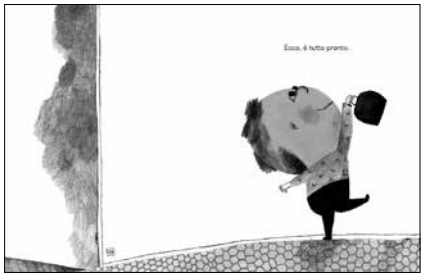
Buon viaggio, piccolino! si basa su un repertorio iconografico essenziale, ottenuto dalla combinazione di tre soggetti: persone (tre), cose (numerose), luoghi (uno, principale; più d'uno, secondari). Il soggetto dominante è dichiarato fin dal titolo ed è presente su tutte le pagine del libro tranne nella penultima scena, dove, al suo posto, vediamo una giostra di apine pronta per essere caricata. Per sottolineare questa centralità, Beatrice Alemagna si affida a più registri narrativi. Quello principale consiste nella vicenda del bimbo che passa serenamente dal tappeto dei giochi, in una stanza illuminata a giorno, al proprio lettino, in una cameretta buia. Quelli secondari possono avere luogo sulle singole pagine, riguardare il bambino e il rapporto con gli oggetti di sua pertinenza oppure certe ritualità legate alla relazione con uno dei due genitori: per esempio, il papà cambia il bambino, la mamma lo porta a letto; il papà saluta il bambino da lontano, la mamma da vicino; il papà fa ciao con la mano, la mamma sussurra parole. Tra tutti i registri praticati da Beatrice Alemagna, quello che più tocca le emozioni di bambini e adulti è costruito sugli sguardi che di pagina in pagina assumono i componenti della famiglia[5]. Passare in rassegna tutte le espressioni del bebè e quelle a lui riservate da parte di madre e padre, porta a riconoscere un fattore peculiare all'ambiente in cui nasce il bambino di *Buon viaggio, piccolino!* e determinante lo sviluppo affettivo di ciascun essere umano, cioè l'amore.

Il testo, organizzato al ritmo di una frase per tavola illustra-

ta, registra in tempo reale il le azioni da compiere. Dall'inizio alla fine, la voce e i pensieri sono quelli del protagonista: «Papà mi cambia: bisogna essere in ordine per viaggiare. Poi mi mette una magnifica tenuta da viaggio. Dopo, mamma mi prende in braccio. Ciao, gatto! Baci, papà! Mamma sussurra: "Buon viaggio, piccolino". Accende il motore. E allora, ecco, io parto»[6-7]. Senza parlare, un bambino dell'età del protagonista svela una gamma complessa di informazioni relative, per esempio, a ciò che pensa, sta facendo, vorrebbe essere o si aspetta accada. Come leggere e interpretare correttamente questo tipo di segnali? Che peso attribuire loro qualora li si riconosca? Beatrice Alemagna dimostra di frequentare e apprezzare questa maniera di comunicare fondata su messaggi silenziosi. In Buon viaggio, piccolino! riesce a tradurli in modo efficacissimo, secondo un codice verbovisuale appropriato anche a chi da un silenzio non si aspettasse altro che silenzio[8].

Buon viaggio, piccolino! è apparso per la prima volta in Francia, dove la relazione tra case editrici per l'infanzia e politiche territoriali si traduce sovente in esperienze rilevanti dal punto di vista culturale. Nella regione Ardèche, *Bon voyage bébé* (Hélium 2013) è stato selezionato per un progetto di promozione della lettura per neonati intitolato "Les bébés aiment les livres". Esso prevede che tutti i bambini nati nel 2014 e nel 2015 possano ricevere gratuitamente, grazie a un ingente acquisto di copie da parte della municipalità, una copia di *Buon viaggio, piccolino!*. È un intervento a beneficio di una molteplicità di soggetti tra cui figurano, in primo luogo, l'infanzia, una comunità di futuri lettori, le istituzioni, un editore specializzato, una parte della popolazione, una città nel suo complesso. Un esempio per tante province e piccoli comuni d'Italia che desiderassero impegnarsi concretamente nella promozione della lettura[9]. [G.M.]

8



9

UN LIBRO PER:

- leggere una storia della buonanotte
- proporre a un bambino un modello sereno di interruzione delle sue attività diurne per prepararsi ad affrontare la notte
- introdurre il gioco del viaggio nella quotidianità di genitori e bambini
- ampliare un percorso di lettura dedicato a Beatrice Alemagna
- giocare a fare la valigia dopo avere letto il libro
- disegnare su un grande foglio, sul modello della quarta di copertina, cosa non bisogna dimenticare di portare con sé durante il viaggio
- aprire una discussione tra adulti su questi argomenti: famiglia, figura materna, figura paterna, ritualità nella primissima infanzia
- invitare le istituzioni a conoscere il progetto francese di promozione alla lettura per neonati e neogenitori, "Les bébés aiment les livres", e a imitarlo a livello territoriale con l'omaggio di una copia del libro ai bambini nati dell'anno in corso
- realizzare una serie di disegni dedicati a questa situazione: dove siamo quando siamo sulle nuvole

UNA STORIA, UN LIBRO, UN BAMBINO

Siamo nel cuore della letteratura, dei suoi meccanismi sottili e delle sue regole d'oro quando leggiamo *C'era una volta una storia*. Ciò tocca in pari misura il linguaggio verbale e quello visuale: «C'era una volta una storia. La storia abitava in un libro. Il libro era di un bambino. Ma il bambino non sapeva leggere. Però, guardava le figure».

C'ERA UNA VOLTA UNA STORIA
di Giovanna Zoboli e Camilla Engman
Collana: Albi
Anno di pubblicazione: 2013
Pagine 32, formato 21 x 32 cm
ISBN: 978 88 89210 94 9
euro 18,00

«Da questa matita si diparte una strada di grafite | e sulla strada passeggia una lettera, come un cane, | ed ecco una parola come una città abitata | dove forse arriverò domani». Sono versi tratti dalla raccolta di poesie *C'è modo e modo di sparire* di Nina Cassian (Adelphi 2013).

Che c'entrano i versi di una poetessa rumena immigrata a New York con un albo illustrato concepito in Italia da una scrittrice milanese in coppia con un'artista di Göteborg? Di questa associazione arbitraria sono complici la copertina di *C'era una volta una storia* e l'immaginario cui approdano le parole di Giovanna Zoboli e le figure di Camilla Engman.

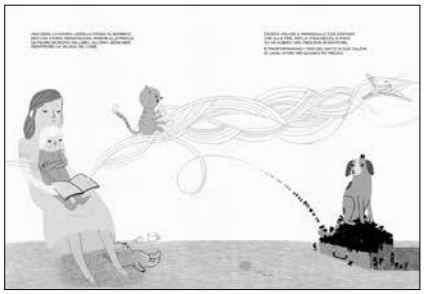
La copertina di *C'era una volta una storia* narra di un libro disegnato e di mondi di grafite che cominciano dalle matite. Quello proposto da Engman è un oggetto solido come potrebbe esserlo una casa e, come una casa, abitato, analogo a quello realmente progettato, scritto, disegnato, stampato, commercializzato e, infine, letto. Dal libro disegnato escono piccoli omini neri e creature al guinzaglio, lettere, scappate dal proprio rigo, a passeggio come un cane. Ricordano concettualmente e visivamente le note musicali di *Tremolo*, un famoso albo illustrato di Tomi Ungerer. Il libro è anche il tetto di una casa immateriale, fondata sulle immagini e sulle parole: è un albo illustrato. Un gatto, una scimmia, una palla e altre figure escono dal camino, volando. Passano attraverso il fumo delle storie che hanno abitato per un po' o che dovranno abitare da adesso, come se si trattasse di occupare dimore, città invisibili, archetipi dell'immaginario.

C'era una volta una storia è una storia di storie. L'esordio di un personaggio attira a sé l'inizio di una storia in più, di cui

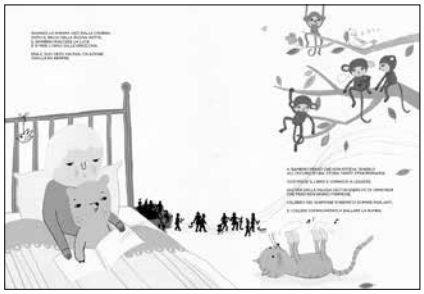
tenere conto a livello particolare e generale, da leggere in immagini e parole. L'atto di leggere un libro a qualcuno, di raccontare una storia ad altri, sono eventi che portano *C'era una volta una storia* a contatto con la dimensione dell'infinito narrare. La figura del lettore è intercambiabile con quella del narratore, in qualsivoglia momento. Siamo nel cuore della letteratura, dei suoi meccanismi sottili e delle sue regole d'oro, quando siamo tra le pagine di *C'era una volta una storia*. Ciò tocca in pari misura il linguaggio verbale e quello visuale: «C'era una volta una storia. La storia abitava in un libro. Il libro era di un bambino. Ma il bambino non sapeva leggere. Però, guardava le figure»[1].

C'era una volta una storia invita alla sperimentazione narrativa verbovisuale. In un post pubblicato all'inizio del 2013 sul blog di Topipittori, Giovanna Zoboli scrive come nasce un albo illustrato e ribadisce l'importanza del nesso tra lettura e creazione narrativa: «A volte ho l'impressione che chi si occupa di immagini pensi che il compito di creare la storia tocchi a chi scrive, cioè alle parole. Non è così. Avere una capacità narrativa strutturata è fondamentale per chi crea immagini. Per costruirla, leggere aiuta moltissimo: romanzi, libri illustrati, saggi, fumetti, ma persino comunicati stampa o una brochure aziendale, purché ben scritti. Ma anche guardare è fondamentale: quadri, cicli di affreschi, mappe, film, cartoni animati eccetera». Poste queste premesse, terminata la lettura di *C'era una volta una storia*, qualcuno immaginerà tante storie diverse, che iniziano con il medesimo *incipit* dell'albo: «C'era una volta una storia. La storia abitava in un libro. Il libro era di un bambino».” Oppure disegnerà una storia senza parole, basandosi sul testo di Zoboli. Oppure scriverà una storia a partire dalle figure di Engman[2].

Al principio sono di scena tre soggetti: una storia, un libro e un bambino. In breve tempo, si affianca loro una famiglia numerosa di interpreti principali e secondari. Sono una valigia, un cane, una donna con in testa un uccello, un gatto che balla, la mamma di un bambino, delle figure, delle lettere alfabetiche, un pappagallo, un albero giapponese, due calzini di lana, un orso lettore, delle scimmie, il signore del piano di sotto, degli omini neri[3-4], un trenino, una casa fantasma, un uccello blu con la coda rossa, un principe con le zampe di velluto, un leone, una papera di gomma, l'uomo nero, un pesce, un vaso, un fiore, delle stelle, la luna, il sole… C'è una curiosità che *C'era una volta una storia* suscita e lascia ai let-

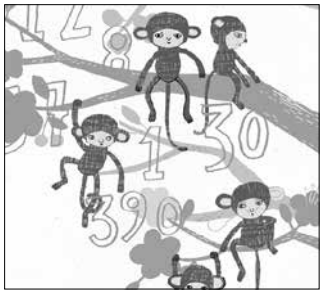


1

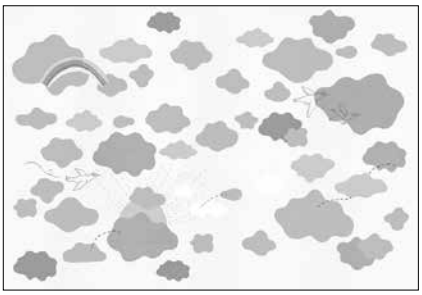


2

3

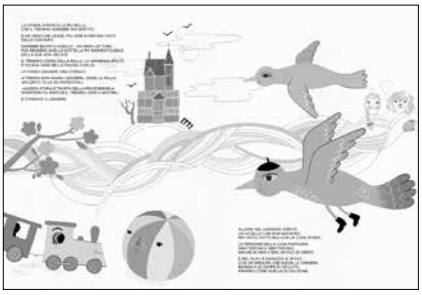


4

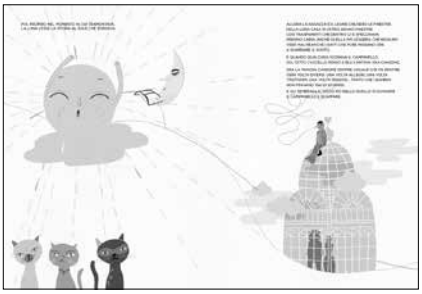


5

6



7



8

tori tentare di soddisfare con il supporto della narratologia o dell'infografica. Siamo di fronte a un albo complesso. La sua composizione, tuttavia, mostra limpidamente i chi, i come, i dove, i quando e i perché che muovono la storia. Partendo da queste osservazioni, a quale architettura potrebbe somigliare la trama? Quali figure geometriche, o insieme di figure geometriche e colori, potrebbero accompagnare la rappresentazione degli spazi e dei tempi in cui avviene *C'era una volta una storia*?

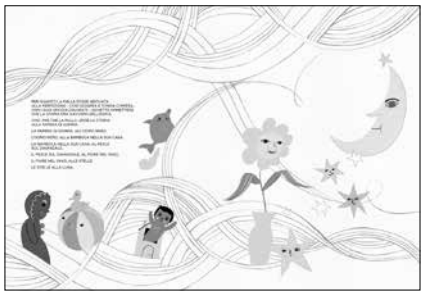
C'era una volta una storia appartiene alla collana Albi ed è il secondo albo, dopo *Troppo tardi* (2010), realizzato da Camilla Engman e Giovanna Zoboli. Si tratta, in entrambe le occasioni, di libri della buona notte, ispirati al momento in cui un bimbo, infilato il pigiama, si fa raccontare una storia per addormentarsi oppure la racconta a se stesso. I risguardi iniziali e finali sono cieli alla luce del tramonto e notti di luna, dove passano figure a occhi aperti quando ancora non è buio, o chiusi, quando la storia termina ed è ora di spegnere la luce[5-6]. Il momento della buona notte è un rito da camera dei bambini, cui partecipano dapprima il protagonista e la mamma; in seguito, il protagonista e i suoi giocattoli. Aggettivi e verbi sono al servizio della trasmissione di bellezza. Figure, segni, colori, altrettanto. Con la particolarità che ogni elemento visuale è reso vivo dall'attribuzione di un volto, riflesso di un'anima[7]. L'attenzione del bambino, quello disegnato e quello reale, è rivolta a qualcosa di chiaro e seducente, che nasce dall'ascolto, dalla lettura di immagini e parole, dall'assunzione di certi comportamenti e dalla loro imitazione. *C'era una volta una storia* potrebbe essere la storia con cui un bambino e una mamma praticano per la prima volta la lettura e scoprono insieme il piacere di leggere[8].

«Una sera, la mamma lesse la storia al bambino. Era una storia meravigliosa. […] Quando la mamma uscì dalla camera, dopo il bacio della buona notte, il bambino riaccese la luce e si mise l'orso sulle ginocchia. […] Così prese il libro e cominciò a leggere. […] Così, quando il bambino si addormentò, l'orso andò dal trenino e gli chiese se poteva leggergli una storia. […] Così finì che la palla lesse la storia alla papera di gomma. La papera di gomma, all'uomo nero. L'uomo nero, alla bambola nella sua casa. La bambola nella sua casa, al pesce sul davanzale. Il pesce sul davanzale, al fiore nel vaso. Il fiore nel vaso, alle stelle. Le stelle, alla luna»[9].

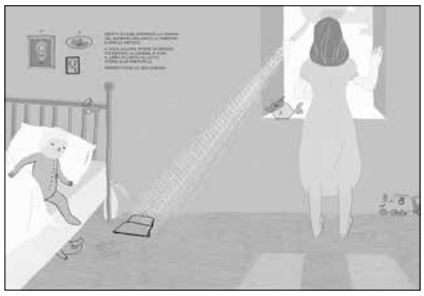
Che cosa sia una storia è un interrogativo costante in *C'era*

una volta una storia. Zoboli su questa domanda ha riflettuto a posteriori e ha tentato di rispondere sul blog della casa editrice. A commento di alcune tavole originali di *C'era una volta una storia* esposte in occasione de "Le immagini della fantasia 31", la mostra internazionale di illustrazione che si tiene annualmente a Sarmede, l'autrice precisa che «inventare storie e raccontarle sono modi di dare vita alle cose, è far sì che una cosa che ci ha colpito, che ci è sembrata bella e importante, sia anche di altri, li raggiunga: raccontare è un regalo che si fa a se stessi e agli altri. Per questo ai bambini e ai grandi piacciono le storie: perché sono regali bellissimi che ci si fa».

Da *C'era una volta una storia* potrebbe nascere il gioco di inventare, a voce, storie che iniziano con un personaggio e proseguono con due, poi tre, poi di più, secondo un numero crescente, adatto a rendere il gioco sempre più difficile e al tempo stesso sempre più divertente[10]. Di un libro, della sua forma, del suo contenuto, *C'era una volta una storia* sceglie di sottolineare la preziosità, il legame con una comunità di lettori, l'appartenenza al patrimonio culturale collettivo. Dopo numerosi passaggi di proprietà, *C'era una volta una storia* raggiunge il sole. Dalla sua posizione, questi è in grado di leggere tutti i libri del mondo, benché nella sua esistenza di stella gli accada per la prima volta di toccare le pagine di un libro e «gli piacque moltissimo […] era la cosa più preziosa che avesse mai avuto». E sarebbe tentato di tenere l'oggetto per sé per sempre, se puntuale non giungesse un'oca selvatica a dare istruzioni: «I libri prestati bisogna sempre restituirli. […] Il sole allora, spinse un raggio fin dentro la camera e posò il libro accanto al letto, vicino alle pantofole. Proprio dove lo vedi adesso». Che il *bookcrossing* abbia inizio. [G.M.]



9



10

UN LIBRO PER:

- inventare tante storie diverse con il medesimo incipit: "*C'era una volta una storia.* La storia abitava in un libro. Il libro era di un bambino"
- domandarsi che cos'è una storia e formulare risposte diverse
- inventare un fumetto a partire dai personaggi presenti nel testo
- preparare un laboratorio di lettura basato su alcune immagini metaforiche: il libro come valigia di storie; il libro come casa di storie
- ampliare un percorso di lettura dedicato alla notte e alla buonanotte
- compiere alcuni esperimenti di narrazione: disegnare una storia senza parole basandosi sul testo di Zoboli; scrivere una storia basandosi sulle figure di Engman
- elaborare in gruppo 20 regole per scrivere una storia
- giocare a inventare storie orali, inverosimili e fenomenali, basate su un numero crescente di personaggi: prima uno, poi due, poi tre, poi sempre di più
- prendere l'abitudine di farsi leggere o leggere un libro prima di addormentarsi

SONO CASA, SONO ME

Casa di fiaba è poesia. Pensiero e occhi vagabondano per trentadue pagine, tra il corpo di case visibili e quello di una casa ulteriore, invisibile, la cui identità è segreta fino al verso finale, dove viene chiamata "me". Perché i modi di abitare sono innumerevoli, ma potenzialmente infiniti i modi di essere abitati ed essere sé.

CASA DI FIABA
di Giovanna Zoboli e Anna Emilia Laitinen
Collana: Parola magica
Anno di pubblicazione: 2013
Pagine 32, formato 20 x 23 cm
ISBN: 978 88 89210 97 0
euro 15,00

Le case sono luoghi fisici e simbolici. Tanto anonimi quanto particolari. Vi abitano persone, idee, immagini, parole, spiriti, con i quali ciascuna persona, fin dalla culla, elabora discorsi, costruisce storie necessariamente personali. *Casa di fiaba*, scritto da Giovanna Zoboli e illustrato da Anna Emilia Laitinen per la collana Parola magica, nomina e mostra null'altro che case, a cominciare da quella più frequentata della letteratura per l'infanzia: la casa di fiaba.

I primi sei versi rendono omaggio a questa tipologia, adatta più che mai a intraprendere l'approfondimento di alcune fiabe classiche e a farsi tetto, in questi frangenti, anche della poesia. «Casa di fiaba, | casa stregata. | Casa di foglie | e di rami, di nebbia. Casa che brucia, | casa incantata».

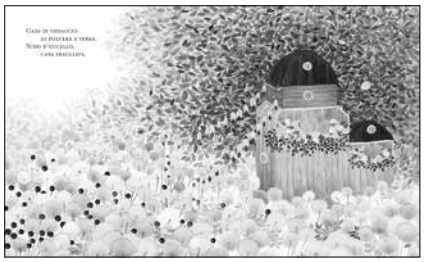
Quante volte le case di fiaba ci hanno avvinti al loro mistero? Costruite nel bosco, riconoscibili a distanza, ravvivate dal fumo di un camino inesorabilmente acceso, abitate da presenze magiche. Sono case di fiaba la casina dei biscotti, in Hansel e Gretel; una casa poverissima da abbandonare presto, in Pollicino; la casa accogliente e fuori scala dei Sette Nani e quella della strega in Biancaneve; la casa della nonna, casa trappola, nella fiaba di Cappuccetto Rosso. Via di questo passo, il catalogo delle case di fiaba potrebbe assumere proporzioni maggiori e imporsi all'attenzione dei lettori più giovani in concomitanza con la scoperta del piacere di leggere poesia. È in una parola, una soltanto, che il libro si dà per intero. La parola "casa", una parola-luogo, letteralmente. Un continente, un nuovo mondo, per chi scopre qui che cos'è la poesia.

«Casa di ghiaccio, | di polvere e terra. | Nido d'uccello, | casa sbagliata. | Casa che canta | con muri di voce. | Casa

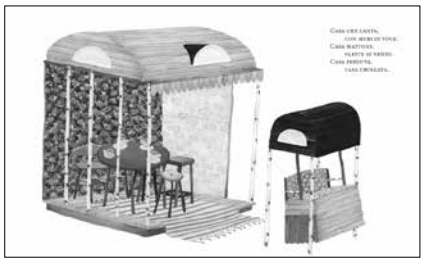
mattone, | parete di vento. | Casa perduta, | casa crollata. | Casa di carta, | casa alveare. | Casa che ronza, | casa lumaca. | Guscio di noce, | ampolla incantata»[1]. La poesia potrà essere introdotta ai bambini della scuola primaria confidando nella chiarezza strutturale propria del linguaggio e dello stile di Giovanna Zoboli. L'autrice sposa e trasmette un'idea elementare, da condividere: la poesia è una casa di parole. *Casa di fiaba* è una poesia da leggere, ma anche da inventare e scrivere da capo. Facendo, si impara. Oltre alla lettura, la capacità di scrittura e di disegno godono, in questo libro, di alta considerazione. Zoboli spalanca senza indugi la porta del suo studio di scrittura e offre, a chi volesse sperimentare, il metodo per comporre un testo a partire da una cellula verbale. In un primo momento, la medesima utilizzata in *Casa di fiaba*, cioè "casa"; in un secondo momento, una parola nuova, da cercare dentro sé, perché sappia parlare, ancora una volta, di "me".

Anna Emilia Laitinen suggerisce di praticare la variazione sul tema come ginnastica di stile e gioco di forme, anch'essi implicati con la padronanza e la ricchezza lessicale. Il consiglio che giunge da entrambe le autrici è di prestare particolare attenzione verso ciò che in un ambiente informa sia di dove ci troviamo sia di che atmosfera vi respiriamo[2]. Da *Casa di fiaba* potrebbe avere corso un laboratorio incentrato sull'attività di scrittura e di disegno e dedicato a mappare altre case, sul filo della storia e della geografia, piuttosto che del sogno, dell'architettura, delle religioni. Le tavole di Anna Emilia Laitinen, inoltre, ispirano l'attivazione di un laboratorio di progettazione architettonica basato sull'impiego di materiali presenti in natura e di riuso: legno, coperte, rami d'albero, tovaglie, cartone, foglie, lana, tende, corde, cuscini, sgabelli, ceste, ruote, fiori.

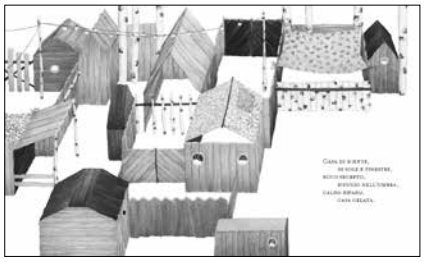
Ogni casa citata in *Casa di fiaba* varrebbe uno scenario, un tipo di luce, un ritratto, un ricordo, un volto, una voce, una stagione, un sogno, un giorno non qualunque. Il testo traghetta il lettore in sedi che continuamente mutano aspetto e scopo. La loro comparsa si consuma nell'arco di un verso, due o tre parole in tutto. Per questo scorre così incalzante il fiume delle case possibili; c'è ritmo tra nidi, gusci, spelonche, caverne, buchi, ripari, torri, pagode, tende, igloo, capanne, stamberghe, scrigni, scatole, palazzi, stalle, panchine, tane, culle, letti, giardini[3-4]. I modi di abitare sono innumerevoli. A tal punto infiniti i modi di essere abitati ed essere sé, da



1



2



3

4

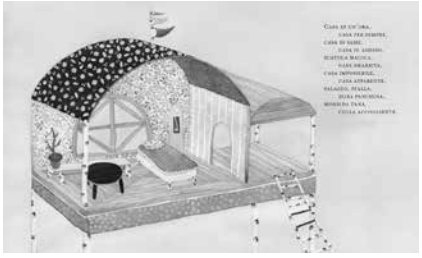
rendere necessario, come suggerisce il testo, un linguaggio educato alla precisione anziché all'approssimazione.

Il testo di *Casa di fiaba* è attraversato in più punti da una tensione crescente che approda, sull'ultima pagina, a un suono solo. Esso vibra nel concetto e nella parola "me". Pensiero e occhi vagabondano per trentadue pagine, tra il corpo di case visibili e quello di una casa ulteriore, invisibile, la cui identità è segreta fino al verso finale, dove viene chiamata per nome.

«Casa sprangata, | porta sul mondo, | orto, giardino, | parco di re. | Oggi, seduta | qui sulla soglia, | guardo i tuoi muri | e vedo me».

Chi ha disegnato i soggetti di *Casa di fiaba*, pubblica con questo titolo la sua opera prima per bambini e lo fa in Italia. Non è la prima volta che Topipittori tiene a battesimo un'autrice nel momento del suo esordio in campo editoriale. Sono numerosi, ormai, i titoli in catalogo firmati da scrittori e illustratori, italiani e stranieri, che, grazie all'editore, hanno avuto accesso alla letteratura per l'infanzia contemporanea, sotto una crescente attenzione internazionale. Nomi come Joanna Concejo, Lotte Bräuning, Camilla Engman, Maja Celija, Antonio Marinoni, Cristina Bellemo, Chiara Armellini, Silvana D'Angelo, Alicia Baladan, Eleonora Bellini, Alessandro Riccioni, Simone Rea sono oggi conosciuti tra gli autori per l'infanzia. Ciò, è indiscutibile, è grazie ai rispettivi talenti. Ma è grazie anche alla possibilità loro offerta da chi, senza basarsi su precedenti editoriali, ha saputo immaginare ciascuno al lavoro su progetti specifici, con successo. Il catalogo di una casa editrice, quello di Topipittori in particolare, annovera tra le sue qualità la capacità e la volontà di incidere sulla cultura e sui gusti del proprio tempo, quando sceglie per i propri lettori un'autrice fino a oggi perfettamente sconosciuta, come Anna Emilia Laitinen, invece di un'artista già collocato saldamente, per ragioni di notorietà, dentro l'immaginario e nel mercato[5].

5



6

La figura di Anna Emilia Laitinen rappresenta una novità assoluta nel panorama editoriale italiano. Per chi fa la sua conoscenza sulla copertina di un libro che parla di case e, più di tutto, di case fatte d'alberi, farà piacere sapere qualcosa in più su dove risiede e sul perché, tra tutte le tipologie di case esistenti, quelle di betulla, siano le sue preferite[6].

Laitinen vive in una località della Finlandia, Paese in cui è nata e cresciuta e da cui, per un certo periodo, si è allontana-

ta per trasferirsi in Islanda. Il suo modo di impiegare il colore (con colori tenui, in una gamma notevole di sfumature e di effetti luminosi) e i soggetti iconografici da lei ripetutamente scelti per queste tavole (piccoli fiori, piccoli frutti, sci, fiocchi di neve, scarponcini, tappeti, lanterne, fari, finestre, fuochi) sono la dimostrazione di quanto in una biografia sia influente la geografia, di quanto l'esistenza di ciascuno sia il risultato, più o meno compiuto, di relazioni intime con i territori che la ospitano. Siano essi raggiungibili fisicamente oppure mentalmente oppure metaforicamente. In una recente intervista pubblicata sul blog di Topipittori, Laitinen confessa che «I più bei ricordi della mia infanzia sono legati ai libri che leggevo da sola o mi venivano letti da altri e allo stare all'aria aperta: due cose che mi hanno fatto crescere, mi hanno messo in contatto con la vastità del mondo e mi hanno dato conforto»[7].

Giunti a conclusione, ci accorgiamo di un'assenza importante a livello visuale. Non c'è traccia di figura umana in queste immagini. Dove sono tutti? Per quale motivo non si manifestano? Chi potrebbe abitare nella «casa di fuoco», chi nella «casa di vetro», chi nella «casa che corre», chi nella «casa scoppiata», chi nella «casa futura», chi nella «casa vestito», chi nella «casa di dentro»? È lasciato ai lettori formulare ipotesi sul conto degli abitanti di *Casa di fiaba*. Salutare il lettore con una serie di enigmi è un dono che onora l'intelligenza dell'infanzia e incorona chi esercita senza reticenza la facoltà di interpretare[8]. [G.M.]

7

8

UN LIBRO PER:

- ampliare un percorso di lettura dedicato alla poesia
- compiere un esercizio di scrittura a partire dal metodo adottato dall'autrice, iniziando da una parola chiave
- approfondire l'argomento "case", dal punto di vista storico e architettonico
- discutere di materiali da costruzione, a partire da quelli scelti da Laitinen nei suoi disegni
- disegnare oppure descrivere in un testo il soggetto "casa-me"
- approfondire il soggetto "casa di fiaba" avvalendosi della lettura di alcune fiabe classiche
- formulare ipotesi sull'assenza di esseri umani nelle immagini di Laitinen
- immaginare, a partire dalle medesime parole scelte da Zoboli, case diverse da quelle del libro
- scegliere, tra le tante, una casa nello specifico e provare a entrarvi, a descriverla in dettaglio, con parole o immagini
- trovare più nomi possibili che esprimano il concetto di "casa", per esempio, nido, guscio, tetto eccetera.

MISURARE IL MONDO, MISURARSI CON IL MONDO

Una forma fissa e tutto ciò che può starci dentro. A partire da un libro-contenitore Gaia Stella prova a descrivere il quotidiano attraverso gli oggetti che un bambino vede attorno a sé, e i pensieri che su di essi si formano. Un elenco per invitare il lettore a prendere le misure con ciò che lo circonda.

COSA CI STA IN VENTUNO PER VENTOTTO CENTIMETRI? (21 X 28 CM) (LA MISURA DI QUESTO LIBRO)
di Gaia Stella
Anno di pubblicazione: 2013
Cartonato, 32 pagine
Formato 21X28 cm
ISBN: 978 88 6532 067 9
Euro 14,00

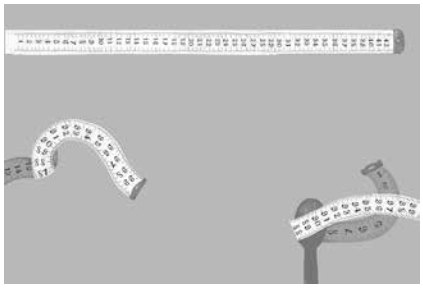
Una domanda a cui il lettore può subito ipotizzare delle soluzioni: *Cosa ci sta in ventuno per ventotto centimetri?* Basta prendere un righello, un metro di legno o a rotella, una fettuccia da sarta (come consigliano i risguardi)[1-2], misurare una porzione di tavolo, di muro, di pavimento, tracciarla e delimitarla e poi vedere quante cose riusciamo a metterci dentro. Oppure si può usare il libro come una dima e segnare i suoi contorni, o come un vassoio, una tavola da apparecchiare per vedere cosa possiamo far rientrare nello spazio dato. Sempre ventuno per ventotto centimetri da sondare in tutte le direzioni, stipandoli di oggetti e immagini, o lasciandoli vuoti. Misurare è un modo per imparare a conoscere lo spazio che ci circonda, prenderne consapevolezza. Gaia Stella (all'anagrafe Gaia Stella Desanguine) è una giovane illustratrice milanese, attiva soprattutto nel campo della grafica editoriale: prendere le misure su copertine, titoli, immagini, griglie editoriali, è il suo mestiere. Proprio da questo background arriva forse la sua proposta: sperimentare una nuova unità di misura, il libro. Provare per credere: quanti libri è grande la vostra camera? E il tavolo in cui si mangia tutti i giorni? Più o meno libri del banco? Quanti libri è altro il vostro migliore amico? Quanti libri occorrono per arrivare da casa alla fermata dello scuolabus?

Gaia Stella interroga lo spazio fisico attraverso l'oggetto libro, le cui qualità, quindi anche le dimensioni, ispirano e determinano il contenuto. L'indagine parte dalla forma rettangolare del libro ma si potrebbe poi passare poi ad altri formati con fisionomie diverse per capire cosa accade. Sicuramente un rombo con diagonali di ventuno per ven-

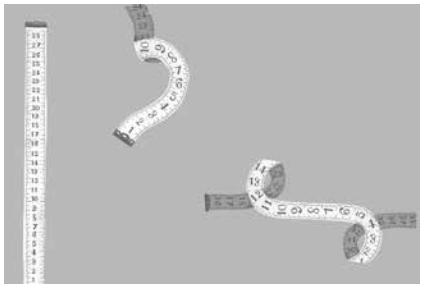
totto centimetri contiene cose differenti da un tondo con il diametro di ventotto centimetri. Per determinare «cosa ci sta» Gaia Stella chiama in causa un altra entità, quella narrativa: le sagome suggeriscono storie, per questo l'autrice lavora sui confini del racconto, sull'uso del limite.

Apriamo il libro: sulle sue doppie pagine sono disegnati o meglio «timbrati» (le immagini sono ottenute principalmente attraverso l'uso di tamponi), cibi, desideri, oggetti, sogni, cose imperdibili, azioni, momenti. Storie per immagini. Gaia Stella esordisce subito con una narrazione redatta come una lista di cose che possono essere contenute nei margini che ci si è dati. «5 ciambelle uscite con il buco», «i miei occhiali», «quello che ho in tasca»; ma l'elenco alterna ciò che entra e ciò che invece fuoriesce dai profili del libro: «quello che ho in tasca ma non tutto quello che ho nello zaino» Il primo ostacolo che si incontra è dimensionale: chi racconta, ha nelle tasche solo una castagna, una gomma, un bottone staccato dal maglione e batuffoli di lanugine, quella polverosa e grigia, che nelle tasche di tutti appare miracolosamente[3]. Nello zaino invece il numero dei reperti cresce, spaziando tra chiavi, calzini, colori, astucci, pezzetti di lego, foglie, piccole pietruzze. Una tasca e uno zaino hanno capienze diverse ma servono a Gaia Stella per traccia un primo identikit del proprietario del libro, che si identifica con la voce narrante di questa storia: un raccoglitore, di ricordi e impressioni. Un catalogatore che tenta sulle pagine di ordinare il mondo che lo circonda. La grafica e soprattutto l'alternarsi fra font corsivi e stampatelli di corpi diversi, vergati dall'autrice suggeriscono una scrittura fatta a mano come quella che si ritrova in un taccuino; il fondo bianco delle pagine (uno spazio vuoto pieno di possibilità) risalta come in un quaderno di appunti o un diario in cui si annotano storie tutte per sé, promemoria, eventi, segreti.

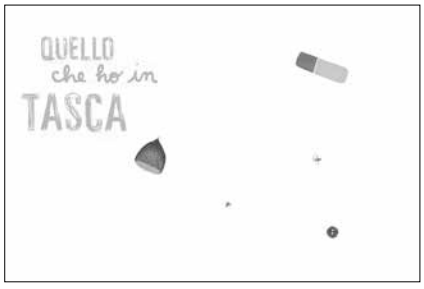
Il registro e il ritmo della narrazione evidenziano fin da subito un doppio binario: gli spazi contengono oggetti reali, ma anche idee e concetti; basta un germoglio per pensare a qualcosa che ancora non è, ma che si serba perché un giorno sbocci: «un desiderio che non si è ancora avverato»; dei biscotti sono sufficienti per solleticare un ricordo di un piacere :«la voglia di biscotti con la marmellata di ieri sera». Questo perturba e mette in discussione il senso delle proporzioni: come si può misurare un desiderio o una voglia?



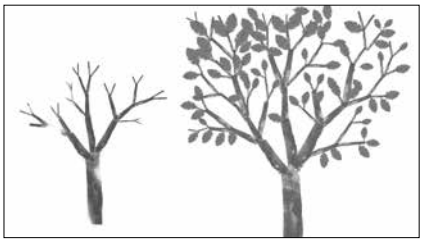
1



2



3



4

5

6

7

8

Lo spazio si valuta secondo parametri che possono essere differenti dai centimetri, quindi il rettangolo ventuno per ventotto centimetri arriva ad accogliere anche «un albero in inverno» (intero in questa stagione, ma in primavera, rigoglioso e pieno di foglie, solo metà)[4] e «per un pelo anche un elefante», che arriva a filo con la fine della pagina. Gaia Stella spinge sul paradosso dello spazio e di come possa trasformarsi elasticamente[5]. È una questione di prospettive. A seconda di dove e da che punto si sta guardando, cambiano le dimensioni delle cose. Un oggetto può essere contemporaneamente grande o piccolissimo. Un bambino visto da lontano può entrare in un retro di copertina ventuno per ventotto centimetri. Così come un elefante intero o tutto il tempo e la lentezza di una notte insonne (raccontata in una doppia pagina in cui l'autrice omaggia *Nella notte buia* di Munari)[6]. Di una maglietta invece, se la si guarda da vicinissimo, ci sta solo qualche riga e poco più, il resto sborda fuori, addosso al lettore[7]. Ma le dimensioni cambiano anche con l'osservatore: un bambino che guarda, osserva e comprende altro da un adulto, con altri desideri. Allora, invece di un computer si vede un elefante, invece di un edificio una notte intera, invece di una macchina una bicicletta «una cosa che conosco benissimo».

Le doppie pagine di Gaia Stella rilanciano continuamente un dialogo far ciò che è nel libro e ciò che è rimasto fuori: c'è il contenuto della tasca ma non la tasca stessa, c'è una porzione della chioma di un albero, ma il resto continua a crescere attorno al libro, dove le cose accadono tutti i giorni. Per questo fra le pagine troviamo gli occhiali, a taglia reale,[8] ma non tutto quello che attraverso di essi potremo vedere: di certo non bastano due pagine a raccontarlo, ma sicuramente a suggerire gelati, giostre, amichetta, viaggi, avventure, luoghi, fantasie[9]. Il mondo è difficile da contenere in un libro, occorrerebbe un'enciclopedia e forse anche quella non basta; in un libro ci può stare tanto «ma non tutto quello che posso scoprire!». Con una pagina blu scura, come la notte, l'autrice saluta il lettore, lasciandolo con questa affermazione[10]. Anche se la frase termina con un punto esclamativo, il senso del testo allude a dei puntini di sospensione… Perché ancora non abbiamo finito di leggere. Nella pagina, sulla sinistra, appena riconoscibile, in un delicato *ton sur* ton appare una scimmietta. A volte ciò che abbiamo attorno appare lenta-

mente. Un animale guida, che potrebbe diventare l'incipit di un nuovo gioco: quante cose stanno oltre il nostro rettangolo ventuno per ventotto? Per fare questo però Gaia Stella suggerisce di chiudere il libro e lanciarsi alla scoperta e cominciare questa volta a misurarsi con il mondo. [I.T.]

9

10

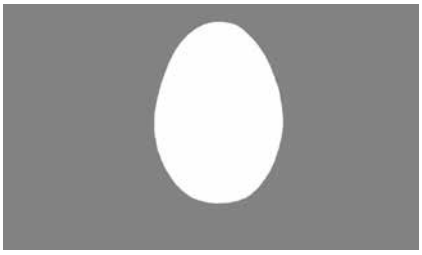
UN LIBRO PER:

- aggiungere cose nel rettangolo ventuno per ventotto centimetri o inventare contenitori di altre forme
- inventarsi nuove metodologie per misurare le cose
- fare una lista di cose che potrebbero stare in uno spazio ventuno per ventotto centimetri
- misurare gli oggetti che ci circondano e metterli in relazione alle proprie dimensioni
- tenere un diario
- guardare tutto quello che si ha in tasca
- imparare a realizzare dei timbri
- provare tipi di scritture differenti
- definire i concetti di "grande" e "piccolo"
- interrogarsi sulle differenze e le similitudini fra contenitori e contenuti

COSA NASCE DA UN UOVO

L'uovo e la gallina raccontano la storia più vecchia del mondo. Eppure ogni volta, sembra di ascoltarne una nuova sempre più avvincente. Come quella che Bourgeau e Ramadier mettono in figure. Per arrivare da un uovo a una gallina si possono praticare tante strade diverse. Alcune molto divertenti.

ECCO UN UOVO
di Vincent Bourgeau e Cédric Ramadier
Traduzione di Federica Rocca
Anno di pubblicazione: 2013
Pagine 46, formato 18 x 18 cm
ISBN: 978 88 8362 294 6
euro 11,00



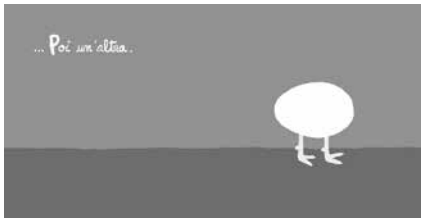
1

Partiamo dal principio: ecco un uovo. Prendiamo un uovo vero e osserviamolo assieme ai bambini. Tutti sappiamo cos'è, fingiamo però di incontrarlo per la prima volta e di descriverlo semplicemente per quello che vediamo. Bisogna raccontarne la forma, guardare come si muove e rotola, provare a tenerlo in mano per capire la sensazione di un oggetto così liscio e pesante. E poi proviamo a disegnarlo. Da un oggetto tridimensionale si passa a una forma spuria, semplicissima, che può essere l'inizio di qualcosa. Potremo raccogliere tutte le storie che da questa forma ovoidale possono aver principio: l'ovale può diventare un corpo di un animale; il torso di un signore grasso; una palla da rugby; un sasso; l'orbita di un pianeta; una lampadina; una borsetta. Ma può anche essere un uovo, di cioccolato da scartare e spezzare. O un uovo vero, che si rompe per dare origine a un pulcino o a una frittata.

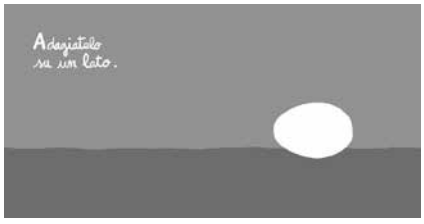
Ecco, abbiamo applicato lo stesso metodo, analisi dell'oggetto e delle forme e stilizzazione geometrica, da cui partono anche Vincent Bourgeau e Cédric Ramadier, gli autori di *Ecco un uovo*. Lo presentano ai lettori nudo e crudo. Un uovo bianco su un fondo rosso. L'uso di colori piatti accentua ancora di più la dimensione della sagoma dell'uovo[1]. Gli autori si muovono su un doppio binario narrativo: quello delle forme appunto di cui abbiamo già detto, che può suggerire associazioni infinite, e quello del mistero. Quante possibilità si celano in un oggetto così semplice e così enigmatico? Il gioco a cui si è invitati è quello di immaginare contemporaneamente quello che è il potenziale dell'uovo (qualcosa che solo a guscio rotto si esprimerà) e dargli una forma visibile; da un uovo integro, ad esempio, si possono intuire tanti animali.

Bourgeau e Ramadier trasformano le intuizioni in pezzetti potenziali. All'uovo si aggiungono delle zampe, prima una e poi l'altra, si aggiunge una coda, poi delle ali e poi un collo, una testa, un becco, degli occhi e poi una cresta. Un modo scientificamente poco ortodosso ma progettualmente esatto ed efficace (l'uovo è sempre pressapoco nella stessa posizione e girando le pagine il metodo della sovrapposizione di elementi è molto evidente) per dimostrare che dall'uovo viene la gallina[2-3]. L'uovo è la matrice innegabile, ciò che dà corpo alla creatura che contiene. Infatti si trasforma, nelle mani di Bourgeau e Ramadier, nel corpo vero e proprio della gallina a cui si sommeranno tutti gli elementi che la caratterizzano.
L'uovo è il protagonista indiscusso. Formalmente il testo procede come una ricetta di cucina, (come potrebbe essere diverso con un uovo?), spiegando passo a passo cosa occorre fare. La voce narrante è inizialmente impersonale e rivolta ai lettori - «Adagiatelo», «Aggiungete» - che agiscono contemporaneamente al narratore[4]; ma poi non si può fare a meno di prendere in considerazione questo strano coso con due zampe che inizia a scorrazzare per la pagina e a uscire dal libro, a cui il narratore, per forza, rivolgerà la parola. La lettura diventa allora una partita di ping pong in cui il narratore, a un certo punto, non non sa più a chi tirare la palla, perché sia l'uovo che il lettore sono soggetti mobili che si divertono troppo nel gioco che stanno facendo.
È interessante prendere questo piccolo libro, apparentemente banale, e provare a leggerlo pensando all'evoluzione. Il processo con cui l'universo e tutto ciò che conosciamo si è formato (non tutto da un uovo), è costituito di tentativi continui di adattamento a situazioni esterne mutevoli e impreviste. Questo accade anche al nostro uovo a cui, dopo le zampe, si aggiungono prima una coda da dinosauro (ma i dinosauri nascono dalle uova? Le loro parenti lucertole sì!), poi un ricciolo rosa da maialino, poi una parata di piume da pavone: «Questa è meglio, ma non è quella giusta»[5-6]. Chiedetelo ai bambini, risponderanno la stessa cosa. Siamo arrivati alla fauna avicola, ma non esattamente a quella che corrisponde al nostro uovo. Lo stesso vale per le ali, non da cigno, perché poi l'uovo vola. «Ma dove stai andando? Vuoi scendere sì o no?», ma ali piccole; potremo interrogarci con i bambini sul perché alle galline occorrono ali modeste e alle anatre grandi aperture alari, o perché esistono uccelli, come galline e kiwi, che hanno le ali ma non volano.

2



3

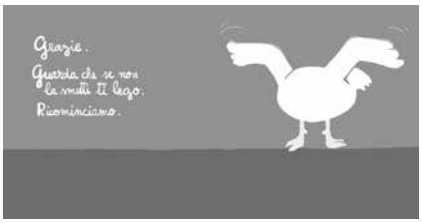


4

5

6

7



8

9

«Ed ecco la gallina»[7]. Il puzzle è completato, il testo sembra ricongiungersi all'inizio e si potrebbe chiudere la storia. Eppure il nostro uovo che adesso è qualcos'altro, ha ancora delle cose da dire. Infatti si ferma, piega le zampe e sembra riposarsi. Potrebbe essere la fatica di tutte le pagine precedenti. Con una metafora molto buffa e maldestra, gli autori visualizzano la difficoltà di crescere. Si deve passare attraverso tanti modi di essere se stessi, attraverso trasformazioni brusche, a volte violente, spesso difficili da comprendere e metabolizzare. Una coda da dinosauro non è più inadatta dei primi brufoli, le ali di un cigno non meno ingombranti di gambe troppo lunghe o di occhiali da vista[8]. Si continua a cambiare, prima di trovare una forma convincente, almeno per un po'… prima di ricominciare di nuovo. Così è per la nostra gallina, che però approfitta del suo pisolino per creare un finale o un nuovo inizio di storia. Trascorre del tempo e quando la gallina riapre gli occhi e si alza, dal suo sedere esce bianco e perfetto, un uovo. Mostrare da dove arriva non è un dettaglio di poco conto, visto che spesso, nei libri, le galline covano e quando si alzano, l'uovo sembra già essere miracolosamente sotto di loro, senza sapere mai chi ce l'ha messo o da dove è spuntato[9]. Le nuove creature provengono da altri corpi, che poi le depongono per lasciarle andare. Anche questo fa il nostro pennuto. Lascia l'uovo a terra e finalmente, senza che il narratore la rimproveri, la gallina può uscire dal libro e andare bellamente a scorrazzare in un prato. Nella pagina adesso, «ecco un uovo».

I due autori hanno ben presente un modello insuperato di albo su uova e galline. Si tratta de *L'uovo e la gallina*, di Enzo e Iela Mari, a cui *Ecco un uovo* rende un palese omaggio. Questo libro, progettato ed edito per la prima volta nel 1969, è tuttora una delle più efficaci narrazioni sul crescere, passando appunto dal grado zero, l'uovo, all'età adulta, la gallina. Bourgeau e Ramadier reinterpretano rigore scientifico ed esattezza dei Mari attraverso il gioco. Del libro riprendono il formato (un quadrato di 18 x 18 cm invece di 21 x 21 cm), la scelta di un fondo neutro che chiama il lettore a concentrarsi su quello che accade. Ma soprattutto del libro riprendono le domande. Come si nasce davvero?

I due autori, come i Mari, non possono esimersi dal raccontare una storia che potenzialmente potrebbe non finire mai: chi è nato prima, l'uovo o la gallina? *Ecco un uovo* comincia da un uovo e finisce con lo stesso uovo; che poi sarà gallina,

che poi sarà uovo[10]. Anche questa sorta di scioglilingua è parte del racconto del ciclo della vita (come circolare è la narrazione in entrambi gli albi), che è valido per le uova ma anche per tutti gli altri esseri viventi. Bambini inclusi. [I.T.]

10

UN LIBRO PER:

- imparare a scrivere una ricetta e scoprire quante ricette si possono realizzare con le uova
- scoprire quali animali depongono le uova e quali no
- inventare storie a partire dalle forme geometriche
- leggere *L'uovo e la gallina* di Enzo e Iela Mari
- osservare quali sono gli elementi caratterizzanti di una gallina e provare a scomporre, con lo stesso metodo, altrianimali che si conoscono
- creare delle narrazioni circolari
- ricercare e fare un elenco di tutte le tipologie di uova e tutti gli oggetti a forma di uovo che esistono
- disegnare creature fantastiche nate dal melange di altri animali
- parlare di evoluzione e di metamorfosi
- parlare della nascita

GIOCHI DI MANO AMICI DELL'INNOVAZIONE

Giocare. Da qualche tempo, attorno a questo verbo, Topipittori sta lavorando alacremente. *Facce* di Antonella Abbatiello e *Facciamo!*, l'app realizzata insieme al libro, in collaborazione con Isotype e Semidigitali, sono i casi in cui è più evidente questa volontà da parte dell'editore: progettare libri adatti al gioco dei bambini con sempre maggiore attenzione, autorevolezza e propensione all'innovazione.

FACCE
di Antonella Abbatiello
Collana: Albi
Anno di pubblicazione: 2013
Pagine 56, formato 15 x 15 cm
ISBN: 978 88 89210 98 7
euro 15,00

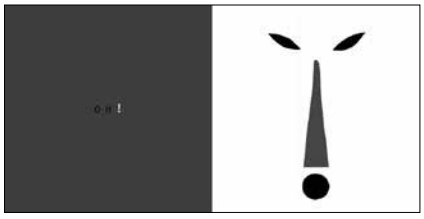
1

Giocare. Da qualche tempo, attorno a questo verbo, Topipittori sta lavorando alacremente. Tra gli esempi che si potrebbero citare, *Facce* di Antonella Abbatiello e *Facciamo!*, l'app realizzata insieme al libro, in collaborazione con Isotype e Semidigitali, sono i casi in cui è più evidente questa volontà da parte dell'editore: progettare libri adatti al gioco dei bambini con sempre maggiore attenzione, autorevolezza e propensione all'innovazione[1]. Alcune spie di questo processo di maturazione e di definizione dei propri scopi si possono rintracciare scorrendo il catalogo Topipittori: *Al Supermercato degli animali*, di Giovanna Zoboli e Simona Mulazzani, alla fine della storia, invita i lettori a compiere un gioco di memoria e di completamento; *P di Papà*, di Isabel Minhós Martins e Bernardo Carvalho, consiste in un gioco di relazione e di movimento tra la figura di un papà e quella di un bambino e di una bambina; *Cielo bambino,* di Alessandro Riccioni e Alicia Baladan e *Alfabeto delle fiabe*, di Bruno Tognolini e Antonella Abbatiello, terminano con un gioco dell'oca; *Quanti siamo in casa* di Isabel Minhós Martins e Madalena Matoso è un gioco per contare e per conoscere il corpo umano; *Scompiripiglio!* di Studio Euphrates è strutturato come un *libro game*; l'intera collana PiPPo, nata nel 2013 e dedicata all'arte, è concepita per giocare.

Una dimostrazione su grande scala di come libri e giochi possano essere interpretati e vissuti dai lettori, la offre "Pippo non lo sa". Questo il titolo di un gioco che ha avuto corso nei mesi di novembre e dicembre 2013 e che ha visto protagonisti, con Topipittori, la libreria milanese Spazio B**K, due scuole dell'infanzia, numerosi illustratori e disegnatori non professionisti. I partecipanti sono stati invitati a sceglie-

re un soggetto dalla storia dell'arte, a riprodurlo con la tecnica desiderata su un foglio di formato A5 e a spedirlo all'indirizzo indicato. Il gioco è culminato in una mostra allestita con i disegni pervenuti da ogni parte d'Italia e d'Europa, in cui il divertimento si è conciliato con la promozione di due biblioteche scolastiche, sostenute con i proventi dei disegni (venduti ognuno al democratico prezzo di 5,00 euro). Questo esperimento riuscito indica una strada. La prossima volta, infatti, potrebbero essere le facce di *Facce* a provocare reazioni condivise e a suscitare il desiderio di giocare con il soggetto "ritratto"[2-3]. La ritrattistica, esplorata dai lettori di *Facce* attraverso i linguaggi della pittura e della fotografia, potrebbe influenzare positivamente, da parte di persone di tutte le età, la produzione di una serie sterminata di variazioni sul tema.

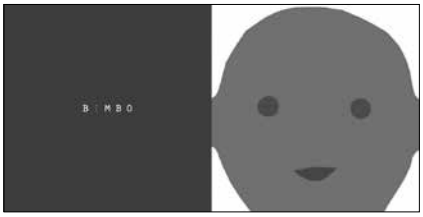
2



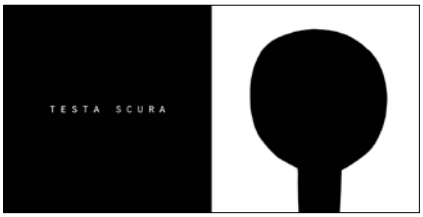
3

Uno dei maggiori filosofi viventi, Jean-Luc Nancy, è stato il curatore nel 2013 di una mostra dedicata al ritratto nell'arte contemporanea intitolata *L'altro ritratto* (Mart – Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto). Nel catalogo pubblicato per l'occasione (Electa 2013), Nancy analizza il concetto di ritratto e offre una visione dell'argomento che potrebbe essere approfondita dai lettori delle facce di Antonella Abbatiello (sia quelle realizzate per il libro, sia quelle per la app). Scrive il filosofo che «Il ritratto è finzione, cioè una *figurazione*, non nel senso di rappresentazione mimetica di una figura, ma nel senso molto più forte e attivo di creazione di una figura, di modellatura […] di messa in scena di una "figura" nel senso di "personaggio" o di "ruolo", e anche di "emblema", di "espressione" o di "forma che si impone importante"». Non sorprenda il confronto di *Facce* e di *Facciamo*! con quanto afferma Nancy nel passo citato. Sia piuttosto il motivo, tra persone che a vario titolo hanno scelto di dedicarsi all'infanzia, di una ricerca ulteriore e di una più ampia comprensione dei meccanismi narrativi adoperati da Abbatiello per ideare e costruire una storia. Il metodo compositivo che ha generato il libro e la app è basato su un processo attivo di creazione di figure. Esso si trasmette come tale ai lettori, che a loro volta sperimentano, imparano, se ne impossessano, lo riutilizzano. L'esperienza di lettura di Facce e di Facciamo! si fonda su una successione complessa di atti creativi[4]. La stessa Abbatiello, in fase progettuale, ha agito secondo questa logica, come scrive Valentina Colombo in un post pubblicato sul blog Topipittori: «Immaginate un

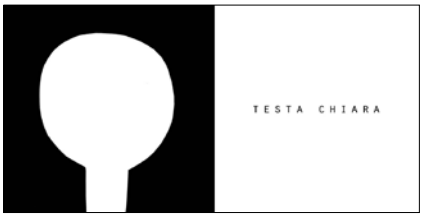
4



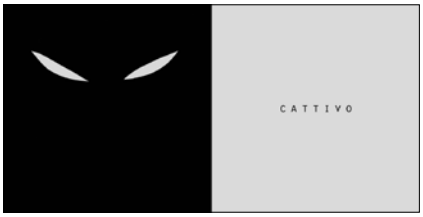
5



6



7



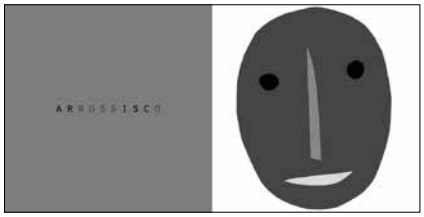
8

tavolo, una signora bionda con mani elegantissime e forbici che scorrono sinuosamente su mille fogli colorati. Questa signora ritaglia occhi, bocche, nasi. Alcuni li fa volontariamente come vuole lei, altri, toh, saltano fuori così. Li appoggia sul foglio, li muove, li ribalta, li specchia, li rifà, e avanti così. Triste, questo qui. Cattivo quest'altro. Raggiante, questo. E via così»[5].

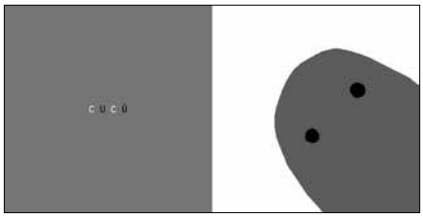
Screare è un verbo che la lingua italiana non autorizzerebbe, anche se esiste in un certo dialetto regionale. Significa indossare qualcosa di nuovo per la prima volta. Il suono di questa parola, tuttavia, evoca indubitabilmente il verbo creare e lascia immaginare che possa trattarsi del suo contrario. *Facce* e *Facciamo!* sembrano nati per "screare" e riferirsi a entrambe le accezioni di questo termine, sia quella corretta sia quella ipotetica: fare e disfare, montare e smontare, comporre e scomporre, riempire e svuotare, costruire e decostruire, mettere e togliere, muovere e fissare, scegliere e cambiare idea[6-7]. I lettori si dimostreranno attivi e collaborativi nei confronti di quanto viene loro proposto. Non solo da Antonella Abbatiello e da Topipittori, bensì da una pluralità di professionisti nel campo della comunicazione, del linguaggio verbovisuale e di quello digitale: Stefano Baldassarre e Lorenzo De Tomasi dello studio Isotype, Gianluca Rotoni e Gioia Marchegiani di Semidigitali.

Facce e *Facciamo!* è dedicato soprattutto alle persone piccole, nativi digitali, bambini del nido e della scuola dell'infanzia. Incapaci, in questa fase dell'esistenza, di verbalizzare, gli esseri umani comunicano con l'esterno tramite le espressioni del volto, i movimenti corporei, i suoni, ed elaborano messaggi provenienti dall'esterno tramite la relazione con le figure, i paesaggi sonori, il contatto fisico. Per questo il viso è al centro del libro e della app che stiamo esaminando. Analogamente ai nostri pensieri, emozioni, idee, desideri, scelte, giudizi; analogamente alle immagini percepite visivamente e acusticamente, il volto cambia forma, colore, geometria, intensità, senso[8]. Quante e come potrebbero essere, se raffigurate dai lettori, le facce della gente? Che differenza c'è tra guardare ed essere guardati? Da queste domande, in una scuola dell'infanzia dotata sia del libro sia della app, potrebbero nascere numerosi libri "di facce", secondo il metodo di composizione di *Facce* e *Facciamo!*, utilizzando materiali analoghi a quelli utilizzati da Abbatiello, cioè cartoncini colorati, oppure diversi: tappi, stoffa, pasta, bottoni, foglie,

legumi. A un altro livello di lettura, adatto a bambini della scuola primaria e connesso al rapporto tra immagini e parole, i lettori potrebbero esercitarsi a introdurre figure e testi inediti. Per esempio, potrebbe essere affidata loro la responsabilità di riscrivere i testi in base a osservazioni soggettive: in un primo momento, attribuendo a una figura una parola; in un secondo momento, assegnando a una figura tante parole. Oppure, invertire i termini del gioco precedente: partire dalle immagini e inventare tante facce diverse, riferite alla medesima parola[9]. Non abbiamo menzionato fino a ora l'importanza dei colori e delle carte colorate in questo doppio progetto editoriale. "Perché la carta colorata, invece di pigmenti e pittura" è il titolo di un capitolo di *Interazione del colore* di Josef Albers (il Saggiatore), un manuale di supporto didattico per artisti, docenti e studenti, pubblicato per la prima volta nel 1963 dal pittore e *designer* tedesco che fu tra i protagonisti della Bauhaus. Perché la carta colorata, invece di pigmenti e pittura, lo ribadiscono le narrazioni quasi senza parole di Abbatiello. La lettura di Albers potrebbe essere complementare a quella di *Facce* e di *Facciamo!* quando enumera le tipologie di carte a disposizione senza effettuare acquisti mirati, bensì sfruttando il riciclo a costo zero (avanzi di strisce recuperabili presso tipografi e rilegatori; carta da pacchi e da imballaggio; vecchi sacchetti; ritagli di riviste; quotidiani; pagine pubblicitarie; carta da parati; campionari…) e illustra i vantaggi di lavorare con la carta colorata. Insegna Albers che «una ricerca collettiva delle varie carte e un successivo scambio di queste fra gli allievi della classe fornirà una ricca ma anche economica "tavolozza" di carte colorate. […] La carta colorata evita inutili miscelazioni di colore, operazione spesso difficile, nonché dispersiva e faticosa. […] Evitando di esporre lo studente a scoraggianti fallimenti nel mescolare e combinare in modo maldestro pitture e carte deteriorate, non solo si risparmiano tempo e materiale ma, più importante ancora, si ottiene un interesse continuo e attivo». Per questi motivi è corretto attribuire a Facce e Facciamo! la dimensione del laboratorio permanente e attendersi, lettura dopo lettura, di sviluppare l'occhio per i colori e per le forme[10]. [G.M.]



9



10

UN LIBRO PER:

- ampliare un percorso di lettura dedicato alle emozioni
- studiare le facce che facciamo e disegnarle
- conoscere e utilizzare, insieme a *Facce*, l'applicazione *Facciamo!*
- familiarizzare con il ritratto attraverso una ricerca iconografica riferita ai linguaggi della pittura e della fotografia
- riscrivere il testo sulla base di osservazioni soggettive, attribuendo a una figura una parola e, in un seguito, a una figura, più parole
- invertire i termini del gioco precedente: partire dalle immagini e inventare tante facce diverse riferite alla medesima parola
- costruire, in una scuola dell'infanzia, *Il mio libro delle facce*, secondo il metodo di composizione suggerito dalle immagini, con gli stessi materiali oppure con materiali diversi, come tappi, stoffa, pasta, bottoni, foglie, legumi…

DALLA GERMANIA ALL' ITALIA, LIBERO E FELICE

Ci sono libri che nascono in un lampo, nell'animo di un editore. Succede con certi albi stranieri riconosciuti adatti al proprio catalogo. Di essi, prima ci si innamora, poi si provvede a realizzare un'edizione italiana. *Forte come un orso* di Katrin Stangl è apparso per la prima volta nel 2011 in Germania. "Miglior libro tedesco 2012", nella sezione libri per l'infanzia.

FORTE COME UN ORSO
di Katrin Stangl
Collana: Albi
Anno di pubblicazione: 2013
Pagine 40, formato 21 x 28,5
ISBN: 978 88 89210 93 2
euro 15,00

Ci sono libri che nascono in un lampo, nell'animo di un editore. Succede con certi albi stranieri riconosciuti adatti al proprio catalogo. Di essi, prima ci si innamora, poi si provvede a realizzare un'edizione italiana. In un post pubblicato sul blog di Topipittori, Giovanna Zoboli ammette: «Probabilmente è bastata la copertina, a conquistarmi, con quell'orso che sembra un cugino del dio Anubi e quella ragazzina robusta che se lo tiene sulle spalle, in un gioco acrobatico fra compari. Un'occhiata all'interno, in quella festa di forme animali e infantili intrecciate nel racconto di quell'antica comunione fra uomo e animale che si rifonda a ogni nuovo bambino che viene al mondo, e sono tornata a Milano decisa a pubblicarlo». Ecco come è nata l'edizione italiana di *Forte come un orso* di Katrin Stangl. Sulla spinta di un desiderio, meglio detto, di una propensione verso tutte quelle manifestazioni di libertà e di felicità che questo albo promuove. «Libero» e «felice» sono punti cardinali in questo progetto, scelti a proposito per aprire e chiudere il testo, nonostante la genesi di *Forte come un orso* sia da ricondurre a due tavole che presentano altri aggettivi e altri soggetti in primo piano, cioè «Forte come un orso» e «Furbo come una volpe». La cronaca di com'è nato *Forte come un orso* è diversa se ripercorriamo le tappe dal punto di vista di Katrin Stangl, anziché dell'editore. L'autrice prima ha creato due manifesti, concepiti per la stanza della figlia neonata. Quindi, accortasi che l'idea era interessante e meritevole di essere sviluppata, ha realizzato un albo basato sul montaggio di più tavole illustrate (26 in tutto), analoghe per impostazione grafica, contenuti e tecnica di stampa[1]. Il compimento complessivo del progetto è stato reso possibile dalla partecipazione di Stangl a due

programmi di borse di studio collegati al Burg Wissem Bilderbuch Museum di Troisdorf e alla Künstlerhaus Lukas di Ahrenshoop. Può essere incisivo e proficuo l'interessamento di istituzioni pubbliche e private nei processi che riguardano la produzione di un albo illustrato. *Forte come un orso* ne è la dimostrazione e si presta a essere riportato come esempio riuscito di comunione di obiettivi tra soggetti che nascono a scopi differenti.

I meriti di *Forte come un orso* sono stati segnalati ufficialmente nel paese di origine di Katrin Stangl. Nel 2012, la Stiftung Buchkunst, istituzione tedesca che ogni anno seleziona e premia i migliori progetti editoriali nazionali, ha riconosciuto *Forte come un orso* "Miglior libro tedesco 2012", nella sezione libri per l'infanzia. Le motivazioni sono ricondotte alla brillantezza dei colori, alla rinuncia a strutture linguistiche complesse, alla nettezza degli enunciati, al rilievo attribuito alla tipografia, alla qualità dei materiali e della fattura, alla coerenza complessiva a livello grafico[2]. Potrebbe capitare anche ai lettori, come avvenuto alla giuria, di imbattersi in *Forte come un orso* e di approvare con decisione la sua galleria di personaggi, i suoi paragoni scritti in stampatello, i suoi colori fiammanti, le sue pagine robuste, il suo linguaggio da manifesto, le sue parole scelte. Potrebbe diventare un gioco da proporre a bambini che stanno imparando a leggere e scrivere, ricercare e scrivere brevi frasi che esprimano, in modo soggettivo, perché piace (oppure non piace) *Forte come un orso*. Un altro gioco riferito all'ambito della scrittura potrebbe essere incentrato sull'uso di variazioni di aggettivi, similitudini, sinonimi e contrari, in risposta a quanto affermano le frasi del testo[3]. «Libero come un uccello. Svelta come una donnola. Chiassosa come un gallo. Dispettoso come un tasso. Silenzioso come un topo. Timido come un cerbiatto. Grosso come un elefante. Affamato come un lupo. Lento come una lumaca. Rosso come un granchio. Furioso come un toro. […] Forte come un orso. Vanitosa come un pavone. Testardo come un asino. Chiacchierona come un pappagallo. Felice come un cane»[4].

Katrin Stangl è una grafica e illustratrice tedesca. La sua carriera duplice, dove la maturità in un campo ne influenza positivamente l'altro, fa venire in mente alcune personalità notevoli nell'ambito della letteratura per l'infanzia. Come Stangl, hanno operato e operano in contemporanea come grafici e illustratori, specialisti della comunicazione ed

1

2

3

4

5

esperti narratori: Lionni, Mari, Munari, Gill, Alcorn, Rand, Stanny, Scarabottolo, Gottardo, per esempio. *Forte come un orso* ricorda ai lettori questa scuola e, mentre richiama un metodo di lavoro basato su più linguaggi visuali, suggerisce di sperimentare cosa siano la grafica e l'illustrazione attraverso attività pratiche, quali l'impaginazione, la tipografia e la xilografia[5]. Quest'ultima è un'arte che Stangl ha studiato a fondo e affinato in Brasile, dove ha vissuto per un periodo, facendo pratica nello studio dell'artista José Francisco Borges. Per questi motivi, *Forte come un orso* potrebbe dare luogo, in ambito scolastico, a un laboratorio sulla costruzione di *cliché* tipografici (in gomma e in legno) e sulle tecniche di stampa.

Katrin Stangl, con *Forte come un orso*, pubblica il suo secondo libro in Italia. Non è, tuttavia, una figura conosciuta tra i non addetti ai lavori. Informarsi circa la nazionalità di un'autrice è talvolta un modo per scoprire sia le origini di uno stile e di una poetica sia l'esistenza di esperienze di cui non si era a conoscenza, attinenti la sfera della didattica e condotte su scala internazionale. *Forte come un orso* fa parte di un progetto educativo intitolato *Gemellaggio letterario*, nato da Goethe-Institut Italien, Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca, e Ambasciata di Germania a Roma. Scuole italiane e scuole tedesche lavorano in parallelo sui medesimi testi. Sottolineano i curatori che «Per gli insegnanti partecipanti sono interessanti e motivanti soprattutto gli approcci innovativi nel campo della comprensione del testo, del lavoro progettuale, della scrittura creativa e dell'uso dei nuovi media in aula». L'adozione di Forte come un orso da parte di bambini che frequentano la scuola primaria, potrebbe dare un'impronta ambiziosa al programma di un istituto in cui è previsto lo studio della lingua tedesca, e porre le basi per una continuità maggiore tra la nostra cultura e quella germanica[6].

6

7

Forte come un orso è un luogo dell'immaginario in cui animali e bambini respirano, rispecchiandosi gli uni negli altri. Il protagonismo di questi esseri viventi e la loro manifesta sintonia e osmosi, espressi in immagini e parole, fanno spazio a convivenze mai stereotipate. Bambine e bambini, cui sono i lettori ad attribuire nomi propri, si alternano nell'ambito di ambienti chiusi e ambienti aperti (stanze da letto, camere dei giochi, banchi di scuola; parchi, spiagge, cortili), a parità di occasioni in cui la vita scorre dentro e fuori dalle case (ma

anche gabbie, ma anche tane). Ciascuno è colto mentre è in corso un'azione: scavalcare il lettino, sfrecciare in monopattino, leggere un *silent book*, andare sullo scivolo, saltare nelle pozzanghere, fare braccio di ferro, disegnare, essere selvaggi. Gli animali che ha in mente l'infanzia di Stangl sono imperfetti e mostrano di sé qualità diverse: sono chiassosi, dispettosi, grossi, sudici, testardi, vanitosi; sono audaci, timidi, lenti, silenziosi, forti[7]. L'infanzia è un bestiario che apparenta fra loro ritratti comuni. Quali siano i bambini e le bambine con cui siamo in relazione tutti i giorni per ragioni di lavoro o affettive è una delle domande più profonde poste da questo albo. *Forte come un orso* serve a guardarci negli occhi, a osservare come siamo fatti, chi sono io, chi sono gli altri. Giocare alle somiglianze e alle differenze, al rispecchiamento e all'antitesi, anche in modo teatrale, attraverso l'imitazione sonora, la costruzione artigianale di maschere, il trucco, i travestimenti, potrebbe essere uno degli approdi della lettura di *Forte come un orso* nella scuola dell'infanzia o nel contesto della sezione ragazzi di una biblioteca.

Le tavole di *Forte come un orso* citano i tarocchi, le carte illustrate, le carte da gioco, gli ex voto. Sono famiglie di narrazioni verbovisuali nelle quali il limite tra verosimiglianza ed elemento magico, tra visione e vissuto, è dichiarato, ed è la cifra specifica di ciascun modello. Su questa analogia tra albo illustrato e repertori narrativi di altro stampo, seppur basati sul rapporto tra immagini e parole, *Forte come un orso* potrebbe impostare alcune trasformazioni e spronare editore, autrice e lettori alla sperimentazione: diventare un memory; diventare una serie di carte per giocare ai mimi; diventare una serie di carte verbovisuali scritte in più lingue per apprendere le lingue straniere; diventare un album e un mazzo di figurine, dopo avere aggiunto un cospicuo numero di soggetti inediti[8]. [G.M.]

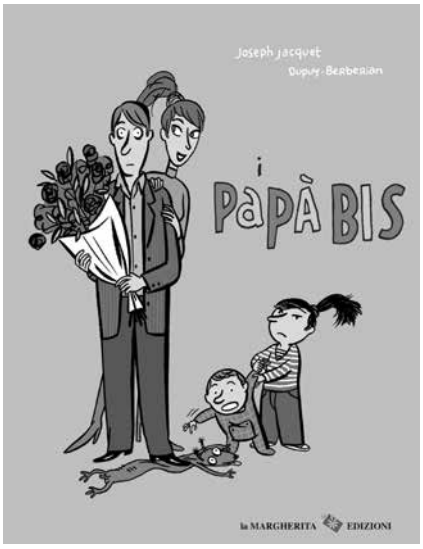
8

UN LIBRO PER:

- compiere un esercizio di scrittura dedicato agli aggettivi, alle similitudini, ai sinonimi, ai contrari
- ampliare il libro con nuovi ritratti di bambini e corrispettivi animali
- costruire delle maschere di animali ispirate ai soggetti del libro
- progettare un laboratorio di stampa nella propria scuola
- ampliare un percorso di lettura dedicato ai bestiari e alle favole di autori classici e contemporanei (Esopo, Fedro, La Fontaine, Potter, Tolstoj, Kipling, Tellegen, eccetera)
- realizzare, all'interno di un laboratorio di costumistica, costumi di animali ispirati ai modelli della Stangl
- giocare ai mimi a partire dalle frasi del libro e da frasi inedite inventate al momento
- approfondire, con l'aiuto di un esperto, la conoscenza dei comportamenti di certi animali ritenuti pericolosi, quali l'orso, il leone, la tigre, il lupo, eccetera
- inventare un fumetto che veda protagonisti, tutti insieme, gli animali del libro
- inventare un fumetto che veda protagonista un bambino che ha il potere di trasformarsi in animale quando desidera

FARE I FIGLI È UN MESTIERE DA GRANDI

Quanti tipi di famiglie conosciamo? A guardar anche solo i profili familiari di una classe scolastica, la molteplicità è all'ordine del giorno. Ecco allora il racconto di una delle tante famiglie, fatta di due bambini, una mamma e un papà bis. Tocca ai figli spiegare – ai piccoli ma anche ai grandi – la sopraffina arte della convivenza.



I PAPÀ BIS
di Joseph Jaquet e Dupuy-Berberian
Traduzione di Viviana Reverso
Anno di pubblicazione: 2013
Copertina cartonata, 36 pagine
Formato 23 x 30
ISBN: 978 88 6532 064 8
Euro 14,00

«In ogni città si possono trovare dei papà, delle mamme, dei papà bis e delle mamme bis. Oggi vi parlerò dei papà bis». È un tema, quello che si sviluppa sotto i nostri occhi. A scriverlo è una ragazzina senza troppi peli sulla lingua che sa bene come vanno le cose di mondo. Le relazioni umane sono complesse e piene di sfumature di cui i bambini sanno percepire tutte le gamme. Soprattutto quando si parla di famiglie. Tante e, sempre più spesso ricomposte, formate da persone che scelgono o si trovano a convivere e a legarsi non solo per gradi di consanguineità. Questa è la volta di un nucleo famigliare composto di una mamma con due bambini, un gatto, un cane di peluche decisamente deformato, una bambola, svariati giocattoli. E poi due papà[1]. «Il papà non c'è perché è da un'altra parte. […] Un bel giorno la mamma ha incontrato un tipo (altro modo di dire signore) e il tipo è diventato il papà bis dei due bambini». Così sembra semplice come bere un bicchier d'acqua. Ma la storia creata da Joseph Jaquet, ex editore, giornalista e, attualmente, responsabile dei progetti editoriali di France Télévision, non vuole semplificare né generalizzare la storia dei due protagonisti. Ma neanche spiegare: di libri sulle tante famiglie che sottolineano, problematizzano, rimarcano la diversità e rendono l'esperienza di una famiglia in cui i genitori dei bambini non corrispondono a quelli biologici, un momento di trauma ce ne sono tanti, tutti costellati di buone intenzioni. Il senso di "problem solving" che comunicano questi libri non ha nulla a che veder con la leggerezza – e contemporaneamente la chiarezza - di questo testo, ottenuta attraverso l'uso di un registro stilistico comico-documentario del racconto e le eleganti e ironiche immagini del duo di di-

segnatori franco-iraniani Dupuis e Berberain. Il segno dei due autori molto aggiunge alla narrazione. Perché centra la sensazione di tenerezza, stupore e al contempo straniamento che il libro e i suoi personaggi trasmettono.

I due protagonisti, una bambina in età da elementari e un piccolo che per la maggior parte del tempo è rappresentato in fantastiche tutine da Superpippo, raccontano la loro esperienza. Tranne all'inizio, il testo si esprime in maniera impersonale; ci sono sempre mamma, papà bis e i bambini. I loro nomi sono in tutto il testo scritti utilizzando un carattere che li identifica sempre in maniera molto netta all'interno delle frasi. Come se i piccoli decidessero di rendere la loro narrazione il più oggettiva possibile, tenendo un tono distaccato, da osservatori esterni, accentuando con questo espediente la verve comica del narrare. I bambini pongono subito un problema, verso il lettore: da dove cominciare per raccontare questo papà bis? Da dove si parte a descrivere un papà bis, una mamma, una mamma bis, una qualsiasi altra forma di adulto che condivide l'esperienza familiare con un bambino? Come si può rendere quante tante cose è e rappresenta un genitore? Si potrebbe partire dall'aspetto fisico, oppure dai tratti distintivi del carattere. Dalle frasi ricorrenti, dai gusti di gelato preferiti, dalle abitudini o dalle manie.

In questa storia l'avvicinamento inizia a piccoli passi. Il papà bis è un "nuovo", e non di certo almeno all'inizio, ben voluto. In una delle prime pagine vediamo la mamma, la bambina e il bambino spalmati e contenti sul loro divano; non sembrano affatto un nucleo familiare a cui manca qualcosa, anzi il papà bis all'arrivo è un "di più" (che rende la bambina rossa, furiosa di rabbia)[2]. Si comincia quindi con le sue debolezze e i piccoli tic, come quella di fare le liste per tutto, le cose da fare, le cose da non dimenticare, i luoghi possibili di vacanze, le affermazioni buffe dei bambini. Si può descrivere qualcuna delle sue liste e scoprire molte molte cose. Ad esempio che è premuroso, che ha le orecchie ben tese verso i desideri e verso tutto ciò che accade in quella che è la nuova famiglia (anche per lui!)[3]. Sono i bambini stessi ad ammetterlo: con questo papà bis «è andata bene, non sempre è così». Sa giocare come si deve, sa ballare in modo buffo (ma che ai bimbi piace assai, a giudicare dall'immagine con il papà bis novello Travolta e i due in piena febbre del sabato sera), sa assecondare le fantasie dei piccoli, entrandoci

1

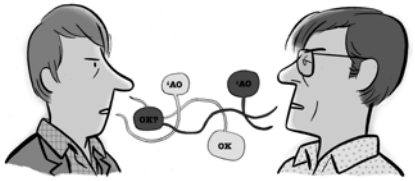
2

3

4

5

6



7

pienamente dentro. Sa essere complice, arrivando a scuola elegantissimo e quando occorre spiegare, a chi attorno non fa altro che confondere, la differenza fra un papà e un papà bis[4]. Al papà bis è lasciato tutto lo spazio necessario. La figura della madre compare all'inizio ma poi fino all'ultima pagina resta in disparte, perché è sulla costruzione di un rapporto preciso che il lettore e i «bambini» si stanno applicando. Una relazione si costruisce sull'esclusività, sull'imparare a conoscersi. Le cose che i tre fanno insieme creano un collante molto resistente[5]. Non a caso Dupuy e Berberian per interpretare in figure la noia di dover ogni volta spiegare al mondo intero la natura della relazione fra bimbi e il papà bis, rappresentano il trio come una gang di supereroi: occorre avere dei super poteri ben sviluppati per resistere agli sguardi ebeti degli altri, ai pregiudizi o anche semplicemente alle stesse domande che ti vengono riproposte «Chi è quel signore?». Mascherarsi assieme può più di mille altri legami, anche se forse i protagonisti di questo libro non si mascherano veramente. Ma che un bambino attribuisca lo statuto di supereroe ad un adulto è come conferirgli una onorificenza di altissimo livello[6]. Infatti sono due ad avere questo privilegio. Il papà bis e anche il papà. Nell'assenza di facili buonismi e luoghi comuni, sta anche questa osservazione dei bambini: in tenuta da eroi spaziali «se potessero questo papà bis e il papà si prenderebbero a pugni, come nei film». Sono due ruoli difficili da fare convivere nella stessa stanza; i bambini saggi e realisti aggiungono una postilla: «a volte i papà e i papà bis diventano amici. Non succede molto spesso. Ma succede e chiacchierano amabilmente». L'illustrazione che accompagna la frase, presenta due profili maschili che si scrutano con un certo fastidio da una pagina all'altra, sbocconcellando frasi a monosillabi. Sono ben tre le doppie pagine dedicate ai due papà. In una si guardano con le saette fra gli occhi, in una combattono solo verbalmente, nell'altra si picchiano[7]. Questi bambini conoscono i propri polli e non concedono mezzi termini alla loro incapacità di interazione. Jacquet conosce i radar che i bambini hanno con cui sanno carpire tutte le ipocrisie e le grandi verità che gli adulti cercano di camuffare o addolcire (come spesso fanno anche alcuni libri). Nel finale la situazione si complica ed entra l'ulteriore variante «nel caso in cui il papà bis diventa papà, oltre da essere già papà bis, cosa diventa? Un papàpapà bis? No, sarebbe troppo complicato». Ci si

appella al vantaggio di essere bambini. Da questo lato della barricata, non esistono i «babambimbini», si fa fronte comune, perché quando si è piccoli si è semplicemente tali, senza bis e tris. Il vantaggio di essere bambini è saper essere più grandi dei grandi; ecco perché riescono ad avere un occhio compassionevole e tenero verso il difficile compito di sopravvivere comunque in famiglia. Tutti insieme, chiunque siano i tutti[8-9]. [I.T.]

8

9

UN LIBRO PER:

- partire per raccontare tanti diversi tipi di famiglie
- capire chi un bambino potrebbe descrivere come componente del proprio nucleo familiare
- elencare i propri giochi preferiti
- fare delle liste
- trovare i lati deboli e quelli forti dei propri genitori
- provare a creare assieme ai bambini una definizione di famiglia che tenga conto di tutte le varietà di famiglie possibili
- elencare momenti teneri
- provare a farsi delle caricature

UNA NINNA NANNA IN PIÙ

Secondo la cultura popolare, una ninna nanna è fatta per essere cantata. *Il grande libro dei pisolini* non è stato scritto e illustrato da due musiciste, tuttavia, c'è da augurarsi che dalle loro parole e immagini possa levarsi, vicino a una culla e a tanti lettini, una melodia. *Il grande libro dei pisolini* è un grande libro, ma davvero.

IL GRANDE LIBRO DEI PISOLINI
di Giovanna Zoboli e Simona Mulazzani
Collana: Parola magica
Anno di pubblicazione: 2013
Pagine 32, formato 23 x 33 cm
ISBN: 978 88 89210 92 5
euro 20,00

La sera del 24 ottobre 2013 Simona Mulazzani era a New York per ricevere un premio importante, la Silver Medal della Society of Illustrators NYC. L'assegnazione di tale riconoscimento è giunta all'illustratrice grazie alle tavole di *Vorrei avere*, scritto da Giovanna Zoboli e pubblicato nella collana Albi nel 2010. La notizia è di rilievo e merita di essere ricordata nel parlare de *Il grande libro dei pisolini*, quinto albo illustrato realizzato da Giovanna Zoboli e Simona Mulazzani per Topipittori[1].

Il grande libro dei pisolini è una ninna nanna e fa parte della collana Parola magica. Si aggiunge, nel catalogo Topipittori, a un altro albo riferito al genere, *Ninna nanna per una pecorella*, scritto da Eleonora Bellini e illustrato da Massimo Caccia (2009). Secondo la cultura popolare, una ninna nanna è fatta per essere cantata; porta con sé una melodia rasserenante e una voce familiare, adatte ad addormentare un bambino oppure a giocare con lui, neonato. *Il grande libro dei pisolini* non è stato scritto e illustrato da due musiciste. C'è, tuttavia, da augurarsi che dalle loro parole e immagini possano levarsi, vicino a una culla e a tanti lettini, una melodia, dei modi di giocare, anche con chi è appena nato. Una ninna nanna è detta anche *cantilena*. *Il grande libro dei pisolini* possiede un ritmo e una sonorità propri, grazie al *refrain* "ninna nanna" che torna ogni otto versi e riceve attenzione, sia perché ha l'effetto di una ripresa, sia perché introduce regolarmente un elemento variabile con cui la ninna nanna specifica alcune sue essenze. La prima volta il testo parla di «ninna nanna dei lettini»; la seguente di «ninna nanna dei lettoni»; successivamente di «ninna nanna dei cuscini»; in un altro punto di «ninna nanna della

lucina»; poi di «ninna nanna dei pigiami»; infine, di «ninna nanna degli sbadigli»[2]. Una delle premure delle autrici è garantire la presenza di bene nel sonno dei bambini. Giovanna Zoboli con le parole, Simona Mulazzani con le figure, sono orientate a trasmettere 'bene': *bene* dormire, *bene* sognare, *bene* essere, *bene* abitare, *bene* parlare, *bene* disegnare, *bene* immaginare. *Il grande libro dei pisolini* comincia con due versi che racchiudono in una rima questo spirito. «Ninna nanna dei lettini | dormono bene questi bambini». Se usato in funzione di aggettivo, "bene" qualifica l'esperienza del sonno in termini positivi. Se considerato, arbitrariamente, in qualità di sostantivo, "bene" si accorda a un'interpretazione più ampia, confacente la poetica delle autrici e atta a toccare la dimensione del bene in termini filosofici. Complici di questa etica del sonno sono gli animali, per i quali "dormire" può avere tanti sinonimi: ronfare, riposare, cadere dal sonno, russare, pisolare, sbadigliare[3].

«Dormono gli orsi sotto il piumone | spegne la luce anche il leone. | Dorme il delfino, pisola il tonno | gallo e gallina cadon dal sonno. | La capra bacia i sette capretti | sogna il mio cane polpette e spaghetti. | Ninna nanna dei lettoni | dormono bene questi pigroni. | Ronfa la volpe sotto il lenzuolo | solo di giorno riposa l'assiolo. | Conta le pecore il coccodrillo | dormon le pulci con il mandrillo. | Russano in coro il rospo e la rana | il ghiro e il tasso han lo stesso pigiama»[4]. Pigiami. Il testo di Giovanna Zoboli li nomina due volte. Mulazzani, invece, si sofferma e gioca su questo capo d'abbigliamento dall'inizio alla fine; ne fa uno dei personaggi più attesi dai lettori dei pisolini. Simona Mulazzani conosce il guardaroba infantile e padroneggia lo stesso lessico di una sarta provetta. *Il grande libro dei pisolini* promuove una moda di stampo casalingo, fatta di tutine a righe, casacche a pois, babbucce di pelo, tuniche leggerissime, camiciole fiorate, biancheria color pastello, lenzuola e federe decorate con motivi intonati agli ambienti della Terra (deserto, mare, prato, bosco, giungla…). Mulazzani si concentra sull'essere umano quando attinge al regno animale, per questo l'impressione è di continuare a vedere scorrere esempi di adulti e di bambini in guisa di felini, rapaci, mammiferi, erbivori, pesci, perfettamente rilassati. Sulla scia di questa visione antropologica, le figure fanno sintesi su ciò che potrebbe essere una camera dei bambini, soprattutto dal punto di vista simbolico. Un tesoro di piumini, trapunte, coperte, *plaid*, scendiletto, sacchi

1

2

3

4

5

6

7

8

lenzuolo e sacchi a pelo. Un'isola di letti a una o più piazze, letti a castello, dormeuse, divani, amache[5]. Un paesaggio evocato dai profili di un fiore o di una foglia, sul pavimento o sulle pareti, nel paesaggio del quotidiano.

La storica francese Michelle Perrot, in *Storia delle camere* (Sellerio 2011), conclude il capitolo sulla camera dei bambini con un ammonimento: «[La camera dei bambini è] Un territorio recente di cui oggi la maggior parte dei bambini sente la mancanza. Occorre ricordarlo?». Probabilmente sì. Il grande libro dei pisolini, con molta dolcezza, va in questa direzione[6].

Il grande libro dei pisolini è coerente, nel formato, con il titolo che si dà. L'oggetto è un libro grande, che al suo interno ospita oggetti e personaggi piccoli. In copertina, i "pisolini" e l'immagine di una volpe addormentata nel suo lettino circoscrivono un'età di riferimento per questa lettura, offrendo visivamente informazioni a chi cerca un libro per lettori dai ventiquattro mesi in poi, senza rendere necessarie segnalazioni da parte dell'editore. Si tratta di una somma di notizie, alcune di carattere materiale, altre di carattere grafico e visivo, altre ancora di carattere tecnico[7]. Dimenticarsi quasi dell'origine specifica dei singoli messaggi è comprensibile alla luce di un pregio caratterizzante *Il grande libro dei pisolini*: la centratura di ogni aspetto compositivo. Spiegarsi le qualità di una copertina è utile, in questi casi, a spiegare le qualità complessive di un albo illustrato e, altresì, ad apprendere un metodo di lettura che sappia intervenire sui gusti personali, consolidandoli. Affrontare il momento della selezione bibliografica confidando unicamente nel potere di un "mi piace" o "non mi piace" è pregiudizievole. *Il grande libro dei pisolini* corre in aiuto di chi, per ragioni di lavoro o affettive, sia impegnato a ponderare la scelta di un albo illustrato e guardi a determinati autori ed editori seguendo il criterio dell'affidabilità.

L'editore, sul proprio sito, comunica che *Il grande libro dei pisolini* è pubblicato attualmente anche in francese, greco e a breve in inglese, segno che il pubblico di riferimento per questa storia non è esclusivamente quello italiano e che il catalogo Topipittori riscuote successo sia in Italia sia all'estero. Di ciò, comprensibilmente, si felicita l'editore. Ma non è il solo a rallegrarsi di tali conseguenze. È realistico prevedere lo siano pure i lettori: un bambino di Traversetolo, uno di Salonicco, uno di Lione e uno di Boston potrebbero leggere, nello stesso momento, lo stesso libro[8].

Disporre di un albo illustrato tradotto in più lingue, come *Il grande libro dei pisolini*, è un'opportunità per chi conosce o sta imparando a scuola una lingua straniera. Il libro potrebbe ispirare un laboratorio linguistico dedicato allo scambio epistolare di commenti e interpretazioni rivolto a bambini che frequentano scuole di nazionalità diversa. Per esempio, una italiana e una inglese, oppure una italiana e una francese. Un'esperienza di questo tipo, in una classe della scuola primaria dove lo studio di una di queste lingue straniere sia previsto dal programma, potrebbe essere praticata con il plauso delle autrici e le congratulazioni della casa editrice.
Il grande libro dei pisolini è grande anche metaforicamente. Per la vastità degli argomenti che le parole e le immagini trattano, quali la notte, il sonno, il buio, i sogni. Per la capacità delle due autrici di approssimarsi a un'esperienza distante dagli adulti e perciò difficile da interpretare: il funambolismo dell'infanzia quando dimostra di essere perfettamente in grado di rapportarsi alla realtà con immaginazione e all'immaginario con senso di realtà. Per questi motivi, *Il grande libro dei pisolini* è un grande libro, ma davvero[9]. [G.M.]

9

UN LIBRO PER:

- raccontare una storia della buona notte
- arricchire uno scaffale dedicato alla poesia
- ampliare un percorso di lettura sulla notte
- approfondire il rapporto tra ninna nanna e canto e, nel rispetto delle tradizioni legate a questo genere, scrivere una melodia per *Il grande libro dei pisolini*
- svolgere un esercizio lessicale a partire dalla parola "pisolino": quali altri termini si possono usare per esprimere lo stesso concetto? Quanti modi di dire "dormire"? Quanti sinonimi o metafore per dire "letto"?
- compiere un esercizio di scrittura basato sulla descrizione della propria camera da letto
- approfondire, con un approccio scientifico e l'aiuto di un esperto, aspetti legati alla vita notturna di certi animali citati: l'assiolo, la volpe, il rospo, il ghiro, eccetera
- compiere un gioco di immaginazione e formulare ipotesi sullo svolgimento dei sogni che i protagonisti del libro fanno nel sonno
- aggiungere altre pagine a *Il grande libro dei pisolini* con immagini e parole proprie, basandosi sulla medesima struttura metrica proposta dal testo e sulla ripartizione '4 versi/1 tavola illustrata'
- scrivere un fumetto, basato su tre momenti - andare a dormire, sognare, risvegliarsi - di cui sia protagonista un animale
- compiere un gioco di scrittura e di disegno basato sull'invenzione di un costume: "il pigiama dei nostri sogni"

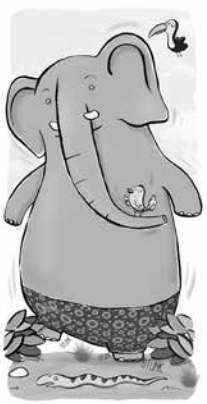
LA STRANA COPPIA

Sono due e molto diversi: uno è grande, grosso e paziente, l'altro è piccolo, dispotico e petulante. Eppure uno strano filo li unisce e li tiene sempre insieme. il racconto di una amicizia fuori dai canoni, un inno agli strani casi della vita che fanno incontrare e uniscono le persone. A volte in "maniera pesantissima"!

IL PULCINO E L'ELEFANTE
di Sandro Natalini
Anno di pubblicazione: 2013
Cartonato, 24 pagine
Formato 22 x 22
ISBN: 978 88 6532 078 5
euro 9,50

Questa è la storia di una amicizia alquanto improbabile. Per mille e un motivo. Uno è palese fin dalla copertina: c'è un bestione grigio-azzurro, enorme che prende tutta la superficie della copertina di questo cartonato quadrato. In mano tiene un piccolo nido con dentro un minuscolo uccellino. Un pulcino, per l'esattezza, con un ciuffo di lanugine spettinata in testa e una coda che sembra una foglia. Questa è l'azzardata, e proverbiale al tempo stesso, accoppiata che regge l'intera storia. Sono amici, capiremo presto, anche se il loro rapporto mette in crisi la definizione tradizionale di questo sentimento. Sempre osservando con attenzione la copertina già si nota come lo scambio di occhiate fra i due sia alquanto strano: è un misto fra curiosità e diffidenza, attenzione e sospetto. Sono un pulcino e un elefante. Un grande e possente mammifero e un piccolo e fragile pennuto: niente di più lontano dalla realtà, almeno da quella che Sandro Natalini ci racconta.

Il libro si apre verticalmente: la superficie della doppia pagina è stretta e alta, quanto occorre per ospitare un colossale elefante. L'albo gli è stato cucito addosso; come i boxer fiorati che l'elefante indossa, che fin da subito ci offrono il lato debole del nostro gigante. È buffo, eretto su due zampe e con l'aria un po' scemotta[1]. Assomiglia ad una matrioska russa, nella sua stazza monolitica. Ha l'aria molto tenera, completamente inadatta al possente ruolo che gli è stato affibbiato. Fin dall'inizio con lui c'è quello che il testo definisce come un «pulcino petulante» (avremo modo di capire perché) a cui l'elefante si lega immediatamente.



1

Li vediamo assieme in tutte le pagine. L'elefante lo porta a spasso, ed è il pulcino che ce lo racconta «Ecco a voi il mio

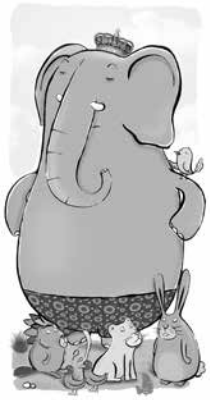
amico elefante col suo passo ondeggiante! Quando arriva fa un gran baccano. Lo senti arrivare da lontano». Il testo in rima racconta, per voce del pennuto, com'è l'elefante, quali sono le sue doti («è alto e fiero come ogni africano. È ancor più grande del cugino indiano») i suoi usi («di galateo e di buone maniere non ne vuole proprio sapere»)[2]. Ma con il susseguirsi delle pagine l'identikit dell'elefante sembra essere sempre più confuso: è regale oppure «goffo e grossolano, un disastro nel baciamano! Difficile trovargli una compagna pure cercandola in montagna»? È fiero o «lui si crede un tipo assai elegante, ma è solo un ridicolo gigante»? Il pulcino, sempre poggiato in qualche parte del corpo del suo amico, una zampa, la proboscide, lo descrive minuziosamente esaltandolo e sminuendolo; tutto assieme[3]. E l'elefante si lascia fare. Non tutte le storie d'amicizia si somigliano: ognuna si regge su rapporti di forza delicatissimi, fatti di ruoli che spesso visti da fuori sembrano inspiegabili e sbilanciati. Ma le relazioni sono fatte di continui aggiustamenti e anche di non detti che poi traspaiono dalle azioni. Chi dice che i rapporti si debbano sempre reggere su condizioni di equilibrio perfette? Natalini gioca sull'inversione dei canoni: grande e piccolo non hanno lo stesso significato nella gerarchia di potere, non almeno in questo libro; chi è grande è gioviale e tontolone mentre chi è piccolo è feroce e sarcastico[4]. Basta poco per dimostrare di continuo il proprio disappunto: portare l'ombrello sulla testa mentre l'elefante in costume da bagno sguazza in una pozza e spruzza acqua sul pulcino; rimproverarlo perché mangia una fetta di torta di troppo, sporcando dappertutto (e forse troppo rumorosamente). Il nostro duo ha un tempo comico perfetto e sembra godere di una certa armonia. Sembrano *La strana coppia* interpretato da Matthau e Lemmon. Due personaggi talmente diversi da diventarsi necessari. Non a casa Natalini, in finale del libro, cita Thoreau «Ricorda: il massimo che puoi fare per un amico è semplicemente essergli amico».

L'effetto straniante dell'amicizia fra i due viene raccontato dai tanti personaggi che li circondano e dai loro sguardi increduli qualsiasi azione i due compiano[5]; soprattutto, il bersaglio è l'elefante che non perde mai occasione per mettersi in ridicolo con strani abiti o *mises*: ci sono un coniglio e un castoro, che fissano (soprattutto sull'elefante) i loro occhi scettici, ci sono delle papere che davanti all'elefante vestito con frac e tuba non riescono a contenere il loro anatresco

2

3

4



5

6

7

stupore. Coccodrilli perplessi e serpenti preoccupati. Tutti gli occhi tondi, disegnati da Natalini, hanno la stesa espressione incredula.

Ma elefante e pulcino non sembrano curarsene: il loro rapporto li isola dal mondo. Utilizzando il registro comico, Natalini trova una soluzione perfetta per raccontarci l'elemento totalizzante delle grandi amicizie[6]. È emblematica la doppia pagina in cui elefante e pulcino sono immobili e sommersi dalla tormenta di neve. Il testo enuncia come l'elefante non riesca per i suoi difetti a trovare una fidanzata. Ma l'immagine trasmette un senso forte di intimità e complementarità. Quasi che elefante e pulcino costituiscono un unicum visivo in cui l'uccellino sulla punta della proboscide è quasi un naturale prolungamento di quest'ultima. Non importa se sotto la neve o sul divano: elefante e pulcino se la vedono fra di loro.

Il lettore che non arriva a capire il mistero della tirannia del pulcino però, nonostante la palese unione con l'elefante, sarà molto soddisfatto della svolta che in ultimo prende il racconto. Se infatti l'elefante si sottopone a diverse angherie o microumiliazioni indotte dal suo migliore amico, il fato si occuperà di risistemare un po' le cose. Quanto basta per rimettere in ordine i ruoli, con pochissima delicatezza. L'elefante viene sottoposto ad un ciclo di fitness estremo. L'elefante è troppo abbondante. Eppure è da quando la specie esiste sulla faccia della terra che una certa stazza ha caratterizzato l'elefantitudine. Volerla correggere, non capire che in fondo si va bene così come si è, piccolissimi o grandissimi, darà del filo da torcere al malcapitato pulcino. Malcapitato proprio, perché sulla traiettoria di un jogging sfrenato che farà barcollare l'obbediente elefante. Per due sole volte il testo cambia font nel libro e lo fa al grido di «ACCIPICCHIA!», prima e di «SPOOOOOONF!», subito dopo. Anche l'inquadratura cambia. Per una volta al pulcino viene riservato un sacco di spazio sulla pagina: è più evidente l'espressione di orrore e paura dipinta sul suo volto mentre il fiorato deretano dell'elefante gli sta crollando addosso[7]. L'elefante si preoccupa, guardando la piuma/foglia della coda del suo amico svolazzare, il castoro si mette le mani sugli occhi per non vedere. Lo spettatore ride assai o se la ghigna sotto i baffi. «L'elefante inciampa e cade sul suo didietro».

Cosa ne uscirà? Una frittata di pulcino? Un pulcino a forma di disco? Un pulcino sotterrato? Tutti i lettori sanno che il

piccolo pennuto ritornerà. Le resistenti pagine di cartone del libro ci indicano che siamo quasi alla fine. Anche se ci ritroviamo ad un punto in cui il testo è uguale all'inizio: con una ripetizione Natalini ci riporta da capo. Ci sono un pulcino e un elefante. Ormai si conoscono, uno sta fra le braccia dell'altro. Uno ha la testa fasciata con ancora un po' di giramenti di capo. Questa volta è il piccolo ad avere un'aria poco sveglia. L'elefante sembra invece vispissimo ed è intento in una lettura che sembra piacergli molto e farlo sorridere. Legge il libro di un pulcino e di un elefante[8].

Adesso nessuno è più impegnato a far caso ai due. Intorno tutto sembra calmo, il castoro dorme appoggiato sul pericolosissimo didietro dell'elefante. Stavolta è il coniglio che sembra guardare il castoro con occhi strani. Potrebbe essere un'altra storia. Altri amici per cui basta semplicemente essere tali. [I.T.]

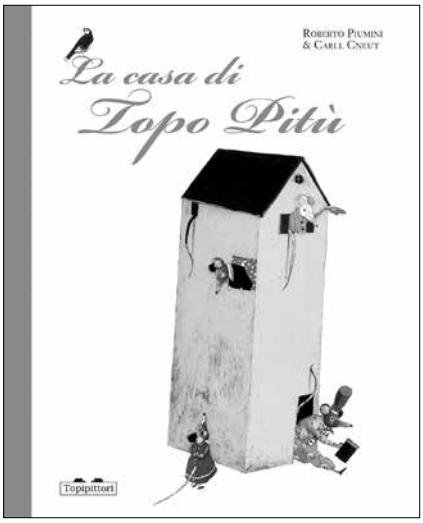
8

UN LIBRO PER:

- raccontare storie di amicizie impossibili
- descrivere il proprio migliore amico
- fare il proprio ritratto
- elencare i propri pregi e i propri difetti
- ipotizzare i perché della strana amicizia fra l'elefante e il pulcino
- cercare duetti improbabili
- provare a raccontare la storia con la voce dell'elefante
- osservare le espressioni dei personaggi e provare a inventarsi dei fumetti che raccontino in tempo reale i loro pensieri

CENTOVENTI VOLTE POESIA

Piumini è uno dei maggiori scrittori contemporanei per l'infanzia. Cneut, uno dei più sofisticati illustratori del nostro tempo. Per trovare, prima di oggi, un esempio analogo a *La casa di Topo Pitù* ci saremmo dovuti riferire alla letteratura di altri paesi europei. Per centoventi pagine *La casa di Topo Pitù* è il regno della poesia e dell'allegrezza, che parla all'umanità dell'umanità, attraverso gli animali.



LA CASA DI TOPO PITÙ
di Roberto Piumini e Carll Cneut
Collana: Parola magica
Anno di pubblicazione: 2013
Pagine 120, formato 22 x 27 cm
ISBN: 978 88 89210 99 4
euro 22,00

La casa di Topo Pitù è un luogo della lettura, dell'ascolto, della visione, dell'oralità; è un tempo per giocare, guardare le figure, muovere pensieri e passi del corpo. Il titolo e la copertina de *La casa di Topo Pitù* si devono a La casa di Topo Matteo, un testo e un'immagine collocati a pagina 21, come informa l'indice:
«La casa di Topo Matteo | è fatta di zucca e carota, | per questo non resta mai vuota. | La casa di Topo Andrea | è fatta di torta glassata | per questo è così frequentata. | La casa di Topo Tommaso | è fatta di cacio stravecchio, | per questo è abitata parecchio. | La casa di Topo Pitù | è fatta di ghiotta groviera, | per questo ci vado stasera»[1].
La casa di Topo Pitù segna un passaggio significativo nell'evoluzione del catalogo Topipittori. Per trovare, prima di oggi, un esempio analogo a questo albo, ci saremmo dovuti riferire alla letteratura di altri paesi europei, dove il linguaggio della poesia è esplorato con più disinvoltura e maggiore continuità da parte di chi opera nell'ambito dell'editoria per l'infanzia. Un oggetto così voluminoso e rappresentativo è, dunque, benvenuto. Esso potrà fungere da amplificatore degli scopi dichiarati dall'editore relativamente alla collana Parola magica, cui appartiene *La casa di Topo Pitù*, giunta con questa pubblicazione al suo quindicesimo titolo. È consuetudine per i lettori ritrovare qui «Poesie da recitare insieme ai bambini come formule magiche per superare gli ostacoli lungo il cammino delle giornate». Dal primo giorno della sua esistenza, la casa editrice Topipittori, tramite questa collana, ha scelto di promuovere la poesia; l'uso e la trasmissione di una lingua bella da scrivere e parlare da bambini e adulti, fra bambini e con i bambini; la ricerca di autori

sconosciuti ai più e molto giovani, accanto a poeti affermati. *La casa di Topo Pitù* è un invito a conoscere meglio la collana di cui fa parte e a leggere tutti i libri di cui è madre.

Per centoventi pagine, il libro scritto da Roberto Piumini e illustrato da Carll Cneut è il regno della poesia e dell'allegrezza, promosso brillantemente da interpreti piuttosto familiari all'infanzia. Sono suricati, oche, pappagalli, pesci, topi[2], storni, passeri, canarini, pinguini, cani, piccioni, elefanti, volpi, orsi, formiche, cavalli, grilli, libellule, meduse, lupi, rinoceronti, trichechi, ippopotami, conigli, gatti, lombrichi, fenicotteri, galli, scimmie, pipistrelli, farfalle, zebre, pecore, cervi, ragni, maiali, cicogne, coccinelle, capodogli, lumache, asini, balene. Infine proprio loro: i bambini, le bambine[3]. "Seienni" e "piccini" precisa il testo in alcuni momenti. Anche più piccoli o più grandi, aggiungerebbero certi lettori, che adottano *La casa di Topo Pitù* tra persone neonate e nonni di una certa età.

Leggere *La casa di Topo Pitù* richiama fortemente alla memoria la figura di un poeta e pittore italiano, diventato amico dei bambini attraverso la poesia, l'illustrazione e gli animali: Toti Scialoja. Nella prefazione a *Quando la talpa vuol ballare il tango* (Mondadori 1997), Giovanni Raboni sottolinea alcuni aspetti della scrittura di Scialoja. Questi potrebbero riguardare intimamente la scrittura di Piumini. «Se c'è una poesia che non ha bisogno di istruzioni per l'uso e che, in ogni caso, non le consente, è la poesia di Toti Scialoja. Non ne ha bisogno perché si dimostra da sé – si dimostra da sé nella misura, anzi nel medesimo istante in cui dimostra nel più chiaro, nel più limpido, nel più trasparente dei modi l'essenza stessa della poesia, di ogni vera poesia, il percorso lampante, fulmineo e misterioso attraverso il quale l'emozione si trasforma in suono e il suono si trasforma in senso per trasformarsi di nuovo in emozione». E aggiunge, Raboni, che l'unico, sicuro, autentico modo per conoscere, apprezzare, verificare le qualità dell'autore, è leggere la sua opera. Oppure ascoltarla leggere, nel caso de *La casa di Topo Pitù*, il cui linguaggio e immaginario si rivolgono anche a chi non sa leggere da sé: bambini del nido, della scuola dell'infanzia, persone che non conoscono bene la lingua italiana e la stanno apprendendo. Leggere una poesia è assaggiare una lingua in bocca, masticarne suoni duri e molli, dare corporeità a immagini acustiche e mentali. *La casa di Topo Pitù* potrebbe diventare un gioco basato su numeri e parole.

1

2

3

4

5

6

7

Chiedete a un gruppo numeroso di bambini di scegliere un numero compreso fra 8 e 111 (quante sono le pagine del testo, esclusi risguardi, frontespizio e indice) e di ripeterlo ad alta voce. Da questi numeri, come da formule numeriche magiche, può prendere avvio la lettura dei testi secondo un ordine dettato in modo soggettivo e partecipato: "11!", "43!"[4], "85!"[5], "103!". E via di questo passo.

«Dopo avere creato | molto coscientemente, | molto sapientemente | soddisfacentemente | tutti gli altri animali, | Mammadelmondo, | meritatamente, | s'addormentò. | Ma ecco, nel riposo, | sentì, forse sognò… | c'era qualcosa, | nel fondo della mente, | che misteriosamente si muoveva, | s'agitava, strisciava | saltava, rotolava, | si strofinava e si nascondeva. | Dentro quel sonno inquieto, | qualcosa borbottava, | virava, si strusciava. | Mammadelmondo, allora, si svegliò | e, ricordando il sogno appena fatto, | creò il gatto. | Poi, finalmente in pace, riposò»[6].

La casa di Topo Pitù riunisce 87 storie poetiche. A cadenza regolare, per dare un ritmo preciso alla successione dei testi e influire sulle modalità di lettura, compare una pagina senza parole, monocromatica, di volta in volta in una tonalità diversa. Sono i colori arancione, rosso, verde, grigio, blu, nero, giallo, della poesia, secondo Carll Cneut[7]. *La casa di Topo Pitù* si presta a essere letto tutto d'un fiato; in più momenti; un gruppo di poesie alla settimana, per esempio dalla pagina rossa alla pagina grigia; una pagina al giorno; senza necessariamente ricorrere alla progressione numerica delle pagine, magari scegliendo un ordine in base alle proprie preferenze. In gruppo, in una classe della scuola primaria, una volta terminata la lettura, gli alunni potrebbero giocare con la posizione dei testi, variandola. L'indice potrebbe essere modificato e riscritto in modo tale da dare la precedenza ai personaggi più amati. Sia in fase di svolgimento sia a gioco compiuto, i lettori avranno modo di confrontarsi tra loro e di scambiarsi punti di vista personali.

Altri esempi di ciò che contiene *La casa di Topo Pitù*: «Provate voi a smuoverlo, | Bumpanza, l'elefante. | Provate a spostarlo, | quel pigrone gigante. | Provate a stuzzicarlo, | il placido, elegante, | pacifico Bumpanza: | ma, se volete farlo, | nel caso s'infuriasse, | nel caso s'arrabbiasse, | per prudenza, correte | più forte che potete». In mezzo a componimenti di norma mediamente lunghi e lunghi, potrebbe apparirne uno brevissimo: «Flamingo Rosa, | felice campa | sopra una zampa. | L'altra riposa».

La casa di Topo Pitù è un libro nato grazie a un'edizione precedente, uscita nel 2009 presso l'editore belga De Eenhoorn. Le immagini di Carll Cneut sono state determinanti nelle scelte dell'editore italiano. In un post pubblicato sul blog di Topipittori, Giovanna Zoboli ricostruisce il momento dell'incontro con i suoi personaggi: «ci sono parsi subito irresistibili: una popolazione animale eccentrica, indaffarata e industriosa, impegnata in faccende e vicende misteriose, solo apparentemente minime, come quelle che potrebbero far parte della vita e della giornata di un bambino». Gli animali di Cneut indossano casacche, cappelli, scarpe, panciotti, calzoni, borsette, occhiali, sciarpe, bottoni, cappotti, gonne[8]. È un gioco serio di stile, non un carnevale, per ciascun esemplare, vestire a modo proprio, trovare un equilibrio tra grado di umanità e indice di animalità. La società degli animali di Cneut si presta a sperimentare alcuni giochi lessicali e di narrazione scritta: scegliere una serie di soggetti e trovare per ciascuno almeno cinque aggettivi qualificativi caratterizzanti; scegliere uno o più soggetti e attribuire loro delle biografie immaginarie. A rinforzo di questo tipo di esercizi, potrebbero essere affiancate alle immagini di Carll Cneut quelle di un celebre illustratore dell'Ottocento, Grandville.

I testi dell'edizione originale non potevano essere semplicemente tradotti (tentativo che si è fatto, ma è stato abbandonato). Era necessario dare alla poesia la voce di un poeta madrelingua, riconosciuto, dopo qualche tempo, in Roberto Piumini, che dalle figure di Cneut ha tratto un nuovo bestiario. Su questo metodo di scrittura, dove le parole sono provocate dalle immagini, potrebbe nascere un laboratorio di poesia indirizzato a persone piccole e grandi. Il primo giorno di lavoro potrebbe riguardare lo studio di una parola, cioè il nome proprio, e richiedere, da parte dei partecipanti, la ricerca di nomi propri con cui battezzare i tanti tipi anonimi, ma non troppo, che transitano da *La Casa di Topo Pitù*[9]. [G.M.]

8

9

UN LIBRO PER:

- ampliare un percorso di lettura dedicato alla poesia e agli animali
- scoprire il piacere di leggere poesie
- dedicare un ciclo di letture agli albi illustrati di Carll Cneut pubblicati in Italia
- esercitare la memoria, scegliendo da questa raccolta due poesie preferite, da memorizzare
- compiere un esercizio di scrittura riferito alle immagini di Cneut: scegliere tre soggetti e inventare per ciascuno delle biografie immaginarie
- scoprire cosa sono il *limerick* e il *nonsense* e scriverne una serie
- compiere un esercizio lessicale: trovare per ciascun soggetto raffigurato almeno cinque aggettivi qualificativi
- approfondire la relazione tra nomi propri e aspetto esteriore con un gioco: inventare nomi e ritratti di animali che siano tra loro corrispondenti
- approfondire la relazione tra esseri umani e animali

QUASI SOLO COLAZIONE

Un viaggio vissuto nella realtà. Un sogno. Quel che resta di una visione. Un'esposizione di oggetti comuni e di comparse fuori dall'ordinario. Un buongiorno. Una dieta molto tradizionale. Un inizio di mattinata tutti i giorni uguale e tutti i giorni diversa. Una galleria di occhi tondi. Una voce.

LA PIÙ BUONA COLAZIONE DEL MONDO
di Giovanna Zoboli e Massimo Caccia
Collana: Albi
Anno di pubblicazione: 2013
Pagine 32, formato 20,5 x 32 cm
ISBN: 978 88 89523 00 9
euro 18,00

Un viaggio vissuto nella realtà. Un sogno. Quel che resta di una visione. Una esposizione di oggetti comuni e di comparse fuori dall'ordinario. Un buongiorno. Una dieta molto tradizionale. Un inizio di mattinata tutti i giorni uguale e tutti i giorni diversa. Una galleria di occhi tondi. Una voce. Sedici immagini dipinte a mano, trentadue pagine stampate in serie. Una stanza dove si cucina e si mangia. Una casa. Un gioco di forme che si assomigliano. Un valzer animale. *La più buona colazione del mondo*, ovvero il nuovo libro di Massimo Caccia, scritto da Giovanna Zoboli per la collana Albi di Topipittori.

Caccia potrebbe essere già noto ai lettori di albi illustrati. Più di una volta le sue figure e le sue idee hanno condotto sui passi di personaggi indimenticabili, nati con la pubblicazione di *Ninna nanna per una pecorella* (testo di Eleonora Bellini) e di *C'è posto per tutti* (*silent book*).

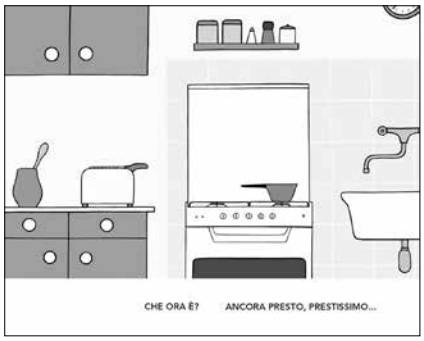
La colazione più buona del mondo è stato inizialmente concepito per essere un libro senza parole. In un secondo momento, verificata l'opportunità di unire alle immagini un testo, Giovanna Zoboli ha scritto una storia, composta dal principio nella sua versione definitiva: «Che ora è? Ancora presto, prestissimo… Eppure, mi è sembrato di avere sentito un rumore. Non ho capito bene: sembrava come se in cucina, qualcuno si stesse muovendo. Ma forse è stata solo un'impressione. Certe volte immagino che da molto lontano qualcuno arrivi. Qualcuno di molto gentile, amici che solo io so di avere. E mentre sto dormendo, faccia tacere la sveglia e solo per me prepari la più buona colazione del mondo»[1].

In un post pubblicato sul blog di Topipittori, Giovanna Zoboli informa circa la genesi del testo, emerso nella sua

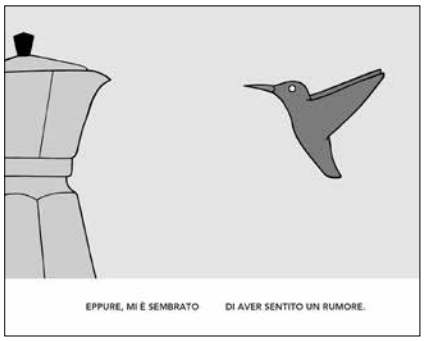
interezza secondo un procedimento inedito per la scrittrice. Zoboli, che sul rapporto tra immagini e parole ha fondato il progetto di una casa editrice specializzata in *picture* e *silent book*s e che ha costruito in poesia e in prosa uno stile basato sulla comunicazione verbovisuale, afferma, a proposito di come è nato *La colazione più buona del mondo*, di avere evitato il contatto diretto con le immagini: «Non mi è mai capitato prima, ma per questo libro mi sono messa a scrivere senza guardare né le immagini né la loro esatta sequenza. E quando sono arrivata alla fine, le frasi e le pagine corrispondevano come se le avessi avute davanti. Mi è sembrato un buon segno. Le frasi erano già formulate mentre le scrivevo, senza doverci pensare». A questo grado di precisione visionaria si arriva dopo molta pratica e grazie a una conoscenza profonda del mestiere di scrivere. Truffaut diceva che un buon risultato artistico è frutto per il cinque per cento di ispirazione e per il novantacinque per cento di traspirazione.

In una classe di scuola primaria, i lettori potrebbero sperimentare alcuni esercizi riferiti al rapporto tra immagini e parole. Per esempio, tenere fisso il testo e disegnare paesaggi differenti da quelli di Caccia; oppure, tenute fisse le immagini, scrivere un testo che preveda più voci, anziché una soltanto[2].

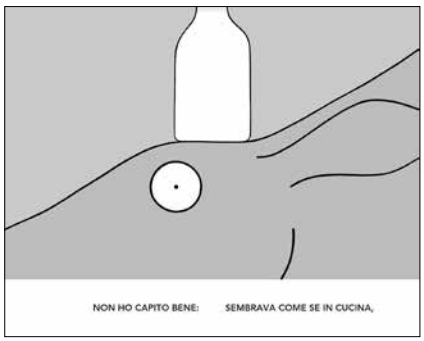
I primi due albi di Caccia proiettano i lettori in esterni: boschi, deserti, montagne, mari. Con un salto d'ambientazione, *La più buona colazione del mondo* si svolge al chiuso, tra le pareti di una casa, nello spazio di una cucina domestica[3]. *La colazione più buona del mondo* è un albo che potrebbe ispirare la ricerca di altri albi dove sono di scena le cucine e gli interni d'appartamento. Una rapida rassegna dei titoli presenti nel catalogo Topipittori rende l'idea di quanto questi soggetti interessino l'editore, certi autori e illustratori. Pensiamo a *Due scimmie in cucina* (G. Scarabottolo e G. Zoboli); a *Chiuso per ferie* (M. Celija); a *Ovunque tu sia caro coccodrillo* (F. Bazzurro e G. Zoboli); a *Casa di fiaba* (A.E. Laitinen e G. Zoboli). Perché, per chi si occupa di narrazioni, la dimensione domestica è tematizzata così frequentemente? Che relazione c'è tra la rappresentazione degli ambienti in cui abitiamo e i nostri comportamenti, costumi, cultura? Secondo quali esperienze un'azione quotidiana, come fare colazione, può essere percepita e interpretata in termini avventurosi, anziché ripetitivi e banalizzanti? Da queste domande potrebbero, da parte dei lettori, nascere altre curiosità da soddisfare sulla base di precise domande poste agli autori in



1

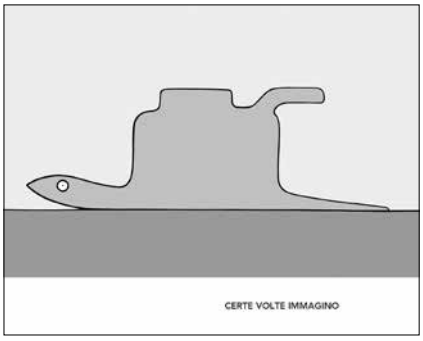


2



3

4



5

6

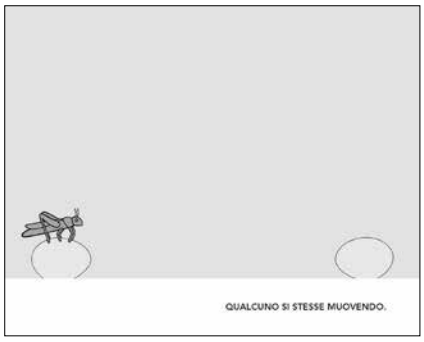
forma di intervista. Qualcuno potrebbe desiderare di approfondire l'argomento "colazione" avvalendosi di un metodo documentaristico: fotografare una serie di tavole preparate per colazione, contestualmente alla propria famiglia, a quella di un vicino di casa, a quella delle famiglie che abitano in un medesimo condominio, a quelle di un quartiere. Bene organizzata, questa ricerca potrebbe tradursi in un laboratorio di antropologia culturale condotto tramite il linguaggio della fotografia in una classe di scuola primaria[4].

Se il titolo è da ricettario, il resto non assomiglia affatto a un libro di cucina. *La più buona colazione del mondo* è altro da una lettura concepita per mettere ai fornelli l'infanzia o per iniziare i bambini a una dieta sofisticata di stampo salutista. Il cibo riveste un ruolo essenziale: cos'è una colazione se mancano *croissant*, latte fresco, pane tostato? E *La colazione più buona del mondo* nasce per certo da materie prime suscettibili della medesima qualifica. Sono, tuttavia, soprattutto gli oggetti a determinare la drammaturgia di questo pasto, in molti momenti analogo a un rito laico da celebrare trecentosessantacinque giorni l'anno. Le cose (caffettiera, pentolino, tostapane, bottiglia, coltello, tazza, bicchiere, cucchiaino, piatto, tovaglia, tavolo, eccetera…), servono a preparare il caffè, a contenere il latte, a spremere le arance, a raccogliere il miele, a tostare il pane, a spalmare il burro. Spostare di qualche ora le lancette dell'orologio de *La colazione più buona del mondo* sconvolgerebbe l'ordine delle cose. Assisteremmo a vistosi cambi d'abito per quegli oggetti e alimenti che caratterizzano la preparazione e la consumazione di un pasto se, invece che colazione, fosse tempo di pranzare, di fare merenda, di cenare. Variare a piacimento questo tipo di elementi non intacca la struttura narrativa; è un gioco per arricchire il bagaglio lessicale di chi sta imparando a leggere e scrivere e per inventare situazioni impossibili, non previste dagli autori[5].

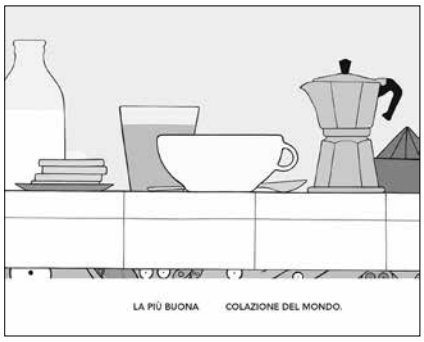
La colazione più buona del mondo è un invito all'ascolto e alla riproduzione sonora. Avere dodici mesi e leggere questo libro potrebbe significare interpretarlo vocalmente, alla luce di una serie di onomatopee. Esse si rintracciano, a occhi aperti, nelle figure: il ticchettio dell'orologio da muro; il suono della caffettiera quando il caffè è pronto; il rumore provocato dallo sbattere d'ali di un piccolo uccello; il verso di una mucca, di un grillo, di un elefante, di una rana; il silenzio di una tartaruga e di un tarsio[6]. C'è spazio a volontà per lo

sperimentalismo vocale infantile quando una scena accantona l'inessenziale e si preoccupa, come qui, di raccontare al massimo tre soggetti in contemporanea (fanno eccezione la prima e l'ultima tavola) e di lasciare ai lettori un ampio campo di azione e reazione. Il gioco del riconoscimento sonoro non soverchia l'autorità del testo, a sua volta protagonista di fenomeni acustici importanti, quando cita un rumore, alcuni movimenti, la sveglia[7]. *La colazione più buona del mondo* è il frutto di una concatenazione di impressioni originate da percezioni multisensoriali. A garantirne la riuscita, però, è qualcosa di più radicato soggettivamente e di più propulsivo della nostra capacità di sentire fisicamente.

Sono gli amici. In questo caso, amici immaginari. Li rendono unici, nel loro genere, non degli attributi e delle originalità legati all'aspetto fisico o al carattere. Si potrebbero citare gli occhi inesorabilmente tondi, una certa eleganza, l'interesse nei confronti di chi li osserva, il proposito di fare bene. Tutti sono gentili e hanno un modo discreto di interferire con la realtà modificandola secondo le aspettative e i desideri di chi li chiama all'appello. A renderli unici è la loro stessa esistenza. A essere unica è la forza visionaria di chi dà loro anima e corpo, a mente. Quando, sull'ultima frase, la colazione è pronta, il sogno è compiuto ed è ora di alzarsi[8]. [G.M.]



7



8

UN LIBRO PER:

- ampliare un percorso di lettura sull'alimentazione
- raccontare una storia che ha per protagonisti gli animali e le cose
- approfondire l'argomento "oggetti"
- inventare un fumetto a partire dagli oggetti da cucina e dagli animali del libro
- provare a intervenire sul testo e sulle immagini in questo modo: realizzare disegni inediti a partire dalle medesime parole; realizzare un testo inedito a partire dalle medesime immagini
- applicarsi, tramite la scrittura e il disegno, a raccontare "Il più buon pranzo del mondo" e "La più buona cena del mondo"
- confrontare tra loro albi diversi, accomunati dai soggetti "cucina" e "interno d'appartamento"
- preparare davvero la colazione più buona del mondo.

C'ERA UNA VOLTA UN CASTELLO

La leggerezza perduta mentre narra di un castello leggero diventato pesante, aiuta l'infanzia ad affrontare argomenti complessi, di portata globale, quali la decrescita, il consumismo, l'inquinamento, la crisi economica. La leggerezza perduta tornerà al mondo solo quando i suoi abitanti avranno scelto di attribuirle il peso che merita.

LA LEGGEREZZA PERDUTA
di Cristina Bellemo e Alicia Baladan
Collana: Albi
Anno di pubblicazione: 2013
Pagine 32, 20 x 33 cm
ISBN: 978 88 89210 95 6
euro 20,00

La leggerezza perduta fa parte della collana Albi ed è opera di una coppia di narratrici che prima d'ora non avevano mai collaborato. Sono la scrittrice Cristina Bellemo e l'illustratrice Alicia Baladan. Entrambe appartengono a quell'arcipelago di autori capaci, emersi negli ultimi dieci anni spesso grazie a opere prime, come rivelerebbe uno studio più approfondito del catalogo Topipittori. Alicia Baladan, con *La leggerezza perduta*, realizza il suo quarto libro per questa casa editrice; Cristina Bellemo è già al lavoro sul suo secondo progetto per Topipittori. Di esso si sa che uscirà alla prossima fiera di Bologna e che l'animazione creata per presentarlo ha vinto a novembre 2013 la Gold Medal della Society of Illustrators di New York.

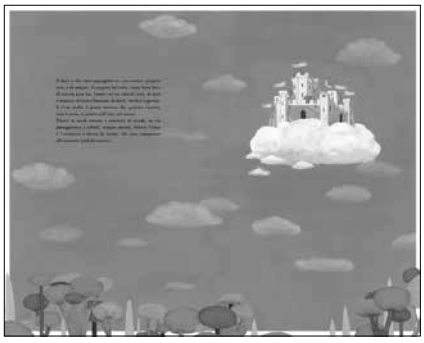
Ciò di cui narra *La leggerezza perduta*, in estrema sintesi, è la vita in un castello dove un giorno, a causa di un problema per così dire "ambientale", le cose cambiano in peggio e, dopo qualche tempo, grazie a una soluzione adottata collettivamente, volgono al meglio. Sebbene questo albo centri alcuni argomenti complessi, di portata globale, tra cui la decrescita, il consumismo, l'inquinamento, la crisi economica, non è un libro a tema. Cosa distingue il linguaggio di Cristina Bellemo e di Alicia Baladan da quello di numerosi prodotti editoriali per l'infanzia, dedicati, per esempio, all'ecologia, al risparmio, alla libertà, che tematizzano strettamente ciò di cui trattano? Su quali basi sarebbe più fondata l'idea che, nella comunicazione scritta e visuale, la trasmissione di valori collettivi passi più efficacemente quando ci si esprime in termini didascalici piuttosto che metaforici? *La leggerezza perduta* concilia le parti: si affida a un racconto di fantasia, ma nasce da una condizione for-

temente caratterizzante la società contemporanea, come dichiara Cristina Bellemo sul sito *www.chronicalibri.com*. «Questa storia nasce da una domanda bambina. Quando, qualche anno fa, ha cominciato a ricorrere la parola "crisi", i bambini mi hanno chiesto cosa significasse […] mi sono interrogata su come raccontare la crisi ai bambini attraverso la metafora di una storia […] La prima chiave di interpretazione che mi è venuta in mente è stata quella più facile: distinguere tra ciò che è necessario e ciò che è superfluo. Tra le cose leggere e le cose pesanti»[1].

«C'era una volta, tanto tempo fa, un castello. Un castello di quelli che c'erano una volta, per l'appunto. Dentro al castello ci stava un borgo intero e a capo del borgo, e anche del castello, come si conviene, stava un re. Ma a guardarlo bene, quello non era mica un castello come gli altri. Il fatto è che stava appoggiato su una nuvola: proprio così, e da sempre»[2].

Il castello disegnato da Alicia Baladan e la sua posizione ricorderanno a molti lettori adulti un'immagine analoga, incontrata altrove. Si tratta, infatti, di una citazione di un famosissimo quadro surrealista, *Le Chateau des Pyrènèes* di René Magritte. Con alcune differenze fondamentali tra dipinto e illustrazione: nel primo caso, il castello si regge su un grande masso roccioso sospeso nell'aria, sotto la roccia c'è il mare; nel secondo caso, il castello poggia su una nuvola in mezzo ad altre nuvole, è nella stessa posizione del masso, è immerso in un paesaggio d'aria e chiome verdeggianti. Questa vegetazione potrebbe crescere a terra oppure su un'altra nuvola oppure su un altro pianeta. L'autrice lascia siano i lettori a immaginare come potrebbe continuare l'illustrazione, oltre i margini delle pagine. L'esortazione ad ampliare la storia secondo questa modalità di collaborazione tra autrice e lettori si manifesta anche in altre parti dell'albo[3]. Nell'ambito di una classe di scuola primaria, ciò potrebbe condurre a esiti diversi: compiere una ricerca di modelli di castello avvalendosi di repertori iconografici riferiti alla storia dell'arte, dell'architettura, alla storia medievale, ad altri libri illustrati; immaginare e raccontare ciò che non si vede, a partire dal confronto tra i castelli di Baladan e di Magritte: per esempio come sono fatti i due edifici al loro interno e come continuano i rispettivi panorami, superati i limiti imposti dalla fine dello spazio dipinto.

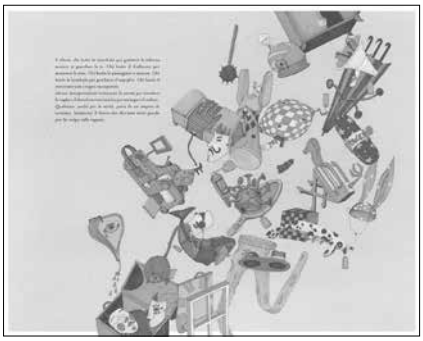
1



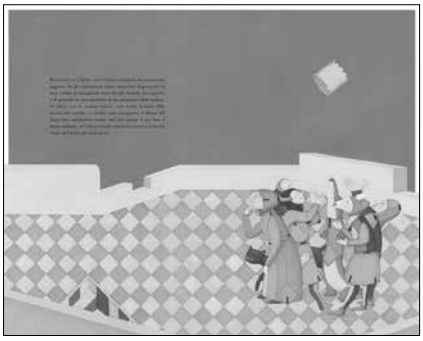
2

3

4



5



6

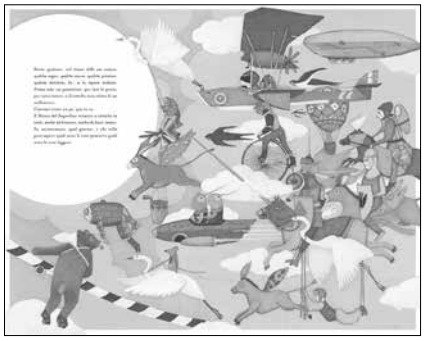
«[…] Il castello era andato riempiendosi e riempiendosi di cose fino a diventare molto, molto pesante. Pesantissimo, direi, a tal punto che la nuvola non lo reggeva più. E insomma, il castello stava per precipitare. […] Bisognava prendere provvedimenti al più presto»[4].

Le cose che ci circondano ci definiscono, talvolta, più di mille confessioni. C'è un passo in cui il gioco di abitare in un mondo dove gli oggetti prendono il sopravvento sui soggetti è particolarmente evidente. Tocca il linguaggio delle parole e quello delle figure ed è relativo al momento in cui ciascun suddito, obbligato dal re a liberarsi di ciò che è superfluo, butta qualcosa di inutile. «E allora, chi buttò la macchina per grattarsi la schiena mentre si guardava la tv. Chi buttò il frullatore per montarsi la testa. Chi buttò le passeggiate a motore. Chi buttò la bombola per gonfiarsi d'orgoglio. Chi buttò il materasso con i sogni incorporati. Alcuni intraprendenti buttarono la pressa per stendere le rughe e il fazzoletto automatico per asciugare il sudore». Le immagini prolungano l'elenco scritto, con oggetti da sogno e incubo: lo scolapasta con vere orecchie d'asino; il cappello a due teste; l'ombrello a tre manici; il wc poltrona; il macinino dei baci eccetera[5]. I lettori prenderanno gusto da questa sfilata di inutili cose e da elenchi originali di cose necessarie e di cose superflue, di cose leggere e di cose pesanti, potrebbero comporre con immagini e parole un dizionario breve, in linea con gli accessori della propria esistenza.

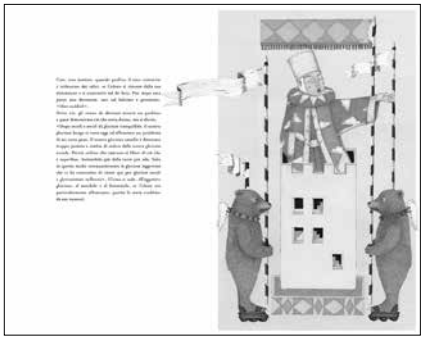
Il viaggio nel borgo de *La leggerezza perduta* sconcerta perché è visionario, surreale, apocalittico, immateriale, lontano. Viene in mente il *Viaggio al borgo dei guerrieri* di Mercè Rodoreda in una raccolta intitolata *Viaggi e fiori* (Bollati Boringhieri 1995). Al tempo stesso l'albo di Bellemo e Baladan nomina oggetti del nostro tempo, paradigmi della società dei consumi, vite paragonabili a quelle di uomini e donne contemporanei, vicini[6]. Normale ed eccezionale, ordinario ed extra-ordinario, sono aggettivi che potrebbero affiorare nei commenti dei lettori al testo e alle immagini, lettori legittimati a sentirsi a casa leggendo i nomi di certi utensili ed elettrodomestici (martello, forno, freezer, eccetera) o le definizioni di precisi stati d'animo (rabbia, violenza, amore, eccetera). Ma anche a sentirsi in una dimensione fiabesca quando si citano re Celeste Centoventitré o il Museo del Superfluo. Dopo il castello, il Museo del Superfluo è l'architettura più immaginifica cui danno vita Bellemo e Bala-

dan. Dal testo apprendiamo che «vennero a visitarlo in tanti, anche da lontano, anche da fuori mano». Baladan indossa i panni di un'allieva di Leonardo quando pensa oggetti volanti e li disegna. Cavalieri, dame, bambini, aviatori, giungono da est, su mezzi elegantissimi, perfettamente adatti al loro scopo, ancorché arcaici. Li seguono balene aerostatiche, unicorni, ciuchi e pesci alati[7]. Durante un esercizio di scrittura e di disegno, i lettori potrebbero concentrarsi sul Museo del Superfluo, descrivere come è fatto esternamente e internamente e disegnare una galleria di ritratti sui personaggi che attira. In seguito, attraverso ricordi personali e letture precedenti, approdare ad altre collezioni e musei bizzarri: per esempio, il Museo della cartolina (Italia), il Museo della figurina (Italia), il Museo dei fiammiferi (Portogallo).

La leggerezza perduta è un libro maturato lentamente, come si apprende da alcune notizie pubblicate sul blog di Topipittori. Casa editrice e autrici hanno iniziato questo progetto nel 2011. Sempre dal blog, veniamo a sapere che per l'autrice del testo le illustrazioni sono state come una luce che si accende sulla propria scrittura. Questo tipo di informazioni potrebbero soddisfare la curiosità di alcuni lettori, interessati, dopo la lettura, a indagare come è nato il libro; se vi sono state immagini o parti di testo scartate; come è stata decisa la copertina; i perché di alcune scelte stilistiche operate dalle autrici; se Bellemo e Baladan hanno in cantiere altri albi insieme… Interrogativi emersi in un primo tempo caoticamente potrebbero assumere la forma compiuta dell'intervista in tre diverse versioni, da sottoporre, via mail o per lettera cartacea, all'editore, a Cristina Bellemo e ad Alicia Baladan. Giornali e blog scolastici serviranno alla pubblicazione di questi contributi. In una scuola dotata di una propria radio, l'intervista potrebbe avere corso in diretta radiofonica[8]. [G.M.]



7



8

UN LIBRO PER:

- raccontare una storia di re, castelli, cavalieri
- soffermarsi su alcuni concetti etici: equilibrio - squilibrio; leggerezza - pesantezza; cura - abbandono; sopravvivenza - estinzione
- provare a immaginare soluzioni diverse per risolvere il problema della leggerezza perduta e raccontarle in una storia che cominci come *La leggerezza perduta*
- inventare con immagini e parole elenchi di cose necessarie e superflue, leggere e pesanti
- intraprendere una ricerca iconografica e storica dedicata ai castelli
- provare, in un esercizio di scrittura e di disegno, a descrivere come è fatto il Museo del Superfluo e che tipo di personaggi attira
- dopo avere guardato le figure, descrivere in forma scritta o a voce, come Alicia Baladan interpreta la leggerezza e la gravità, l'eccezionalità e la normalità
- domandarsi quali situazioni, nella realtà, potrebbero essere paragonate a quanto accade ne *La leggerezza perduta*

SEGRETI IN FORMA DI VERDURA

Una bambina si immerge nel lavoro dell'orto e il suo diario diventa un perfetto manuale per chi vuole cimentarsi fra zappe e rastrelli, terra e semi, per vedere come i segreti dell'orto si trasformano in frutti.

LA VITA SEGRETA DELL'ORTO
di Gerda Muller
Traduzione di Isabella Riva Macerata
Anno di pubblicazione: 2013
Pagine 40, formato 29 x 27 cm
ISBN: 978 88 8362 287 8
euro 14,00

«Di una persona che non ha fantasia, priva di moti come di sorprese, senza sviluppi e senza storia, s'usa dire: non vive, vegeta. Quanti giardini ci sono che vegetano? Vegetano tutti i giardini concepiti per l'occhio del vicino o del visitatore, composti in un sol colpo con le piante offerte o reclamizzate dal mercato.»
Così Ippolito Pizzetti, giardiniere, studioso di giardini e soprattutto curioso, introduceva il libro che raccoglieva gli articoli sui giardini di Vita Sackville-West (*Gli Ornitorinchi di Ippolito Pizzetti. Come una collana editoriale è stata capace di divulgare la conoscenza e l'amore per la natura*, Pendragon, p. 18). Nella nostra lingua si attribuiscono due significati molto distanti, quasi opposti, ai verbi «vivere» e «vegetare». Eppure vegetare non è di certo un'attività priva di intelligenza e di infinita varietà e variazione. Radicarsi, germogliare, rompere la terra per uscire alla luce del sole, irrobustirsi, inverdirsi, assorbire sostanze nutritive, mettere foglie, gemmare, fiorire, dare frutto dopo il fiore, liberare semi, seccarsi per poi tornare a ricominciare il suo ciclo. Crescere. Sicuramente attività molto più vivaci, interessanti ed esaltanti di quella che Pizzetti attribuisce, con notevole ironia, a certi giardini; tali attività sono tutto ciò che è al centro della vita – appunto – dell'orto, *la vita segreta* che ci racconta Gerda Muller. I lettori riconosceranno immediatamente lo stile dell'autrice olandese, i personaggi e il modo peculiare di ritrarre la natura. Ma questa volta troveranno una sorpresa: un libro pieno di parole, all'incrocio fra un diario «privato» delle vacanze in campagna di una bambina, un albo illustrato e un manuale di orticoltura.

Fermiamoci subito, anche assieme ai piccoli lettori, sulla copertina e chiediamo se c'è qualcosa di insolito. Sicuramente com'è impostato il titolo: una scritta graficamente ben risolta utilizzando degli ortaggi o racemi di piante come elementi compositivi o addirittura come lettere, che potrebbero dare il via ad un gioco infinito di creazione del proprio alfabeto dell'orticoltore[1]; sin dall'inizio la Muller puntualizza che in natura quello che sta sopra e quello che sta sotto sono ugualmente importanti. È un concetto importantissimo, chiave nell'architettura del libro, che rimanda, nelle pagine di destra, a *L'albero* di Iela Mari. L'orto e tutto ciò che succede attorno, viene offerto in sezione[2], svelando che esiste un mondo vivissimo sotto i nostri piedi mentre ci muoviamo fra foglie e frutti e mettendo in luce la relazione strettissima e simbiotica che c'è fra ciò che è visibile e ciò che non lo è. Una vita nascosta: lombrichi e talpe che si muovono, radici che si espandono lentamente, tuberi, una «movida» notturna di animali[3] ; e ancora, ciò che accade sotto la neve o sotto la paglia, dentro alle corolle dei fiori, nei baccelli. L'orto ha molti segreti, come i mille piccoli gesti che occorrono per accudirlo alla perfezione o l'esatta terminologia tecnica che lo definisce: quando seminare e quando raccogliere, cosa significa «sarchiare» o «pacciamare», i trucchi per facilitare la crescita degli ortaggi e per proteggerli da eventuali malattie. Dalla città, Sofia trascorre un lungo periodo con i nonni, in campagna. È qui che fa il suo apprendistato, seguendo i nonni nella loro quotidiana *routine* del fare l'orto e del prendersi cura di tutte le piante (i cui frutti sono ben raggruppati in famiglie nelle tavole sinottiche stampate sui risguardi del libro, all'inizio e alla fine). Ogni doppia pagina è un frammento dei momenti e dei gesti del coltivare, dalla semina alla raccolta, fino al riposo vegetativo. Nel lavoro quotidiano, Sofia apprende ancora un segreto: l'orto non si fa da soli e non si fa leggendo. Occorre qualcuno che ci passi una conoscenza fatta di lune, stagioni da rispettare, venti e nuvole da riconoscere[4]. Così sono le tante persone che Sofia incontra in campagna: i nonni, Luca e Tom. Con loro Sofia lavora, mette le mani in pasta, anzi propriamente nella terra, e scopre a piccoli passi, l'alternarsi della fatica allo stupore, il tempo della natura, che ha a che fare con l'attesa e con il mistero: prima di cavarla da terra, una carota è solo comunissime foglie verdi. L'attenderla ne crea il sapore, la dolcezza. È l'esperienza che cambia la nostra empatia con il mondo

1

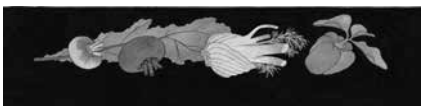
2

3

4

5

6



7

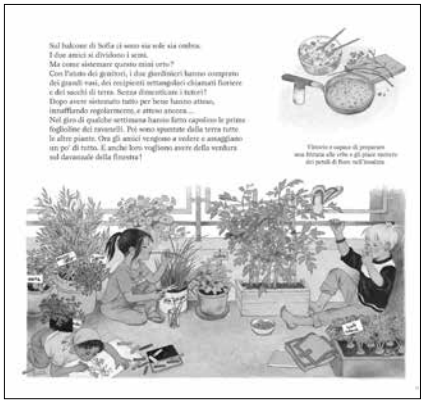
8

e questo Sofia, seduta felice sulla carriola in mezzo a delle zucche e zucchine, sembra averlo capito molto bene.

Le pagine sono organizzate come una vera e propria macchina per guardare, usando – quasi sempre – le pagine di destra e sinistra in maniere complementari[5-6]. L'autrice sceglie alcune fasi del coltivare, le racconta nel testo, ma poi le scompone visivamente, creando degli ingrandimenti (come lo zoom sul fiore della carota e quello della velenosissima cicuta, identici, se non per un piccolissimo dettaglio rosso), sezioni di piante, come in una atlante scientifico, fotogrammi su azioni specifiche che i personaggi compiono. In alcune delle pagine interamente illustrate c'è una banda su fondo nero che ricorda quel fondo scuro che nelle nature morte fiamminghe avvolge ortaggi, frutta secca, fiori che tripudiano nei vasi. È un nero che crea attenzione, che mette in risalto i frutti appena sopra mostrati nel loro contesto[7]. Gerda Muller suggerisce i modi dell'osservare: un oggetto così com'è e dov'è, in mezzo alle cose che lo circondano; un oggetto isolato sulla pagina, da guardare con l'unico obiettivo della scientificità e dell'apprendimento. E poi ancora oggetti raggruppati per senso, stagione, forma su cui l'attenzione è catalizzata dal loro essere avvolti in una specie di velluto, come dei gioielli.

Tutto concorre a spiegare cos'è un ecosistema: ciascuna delle tavole della Muller è esattamente questo; prima ancora del testo ci si ritrova immersi in scene in cui tutto sembra compenetrarsi perfettamente, animali, piante da frutto, bambini, cielo, uccelli, fiori selvatici e fiori coltivati. L'orto è a tutti gli effetti un luogo di forme e di composizioni cromatiche non casuali, ma studiate e armonizzate, come una composizione musicale. Nel descrivere la sua tecnica la Muller, in un video del 2008, parla della necessità di creare dei contrappunti visivi nelle sue illustrazioni. L'orto in questo caso viene incontro all'autrice permettendo di inserire una cinciallegra come una nota di giallo azzurro in una scena prevalentemente verde, una limaccia color ruggine sulle foglie tetre di un cavolo viola[8]. Su un dato la Muller è ferrea: le interessa la realtà, le interessa disegnare cose che esistono. Questa esigenza sembra arrivare da una volontà di riprodurre e rendere visibile l'incredibile molteplicità delle cose del mondo e dalla meraviglia che si prova nel poterne scoprire sempre di più. In questo frangente storico si chiama in causa spesso e vo-

lentieri l'orto: orti urbani, orti condivisi, orti scolastici, orti in terrazza, orti in vaso o in cassetta, orti come «guerilla», forma combattente per recuperare spazi. Si potrebbe a lungo discutere sul perché e sulle modalità con cui si sta creando una nuova sensibilità all'autoproduzione, al cibo e a forme sostenibili di sussistenza. Ma forse, proprio perché firmato da un'anziana e vivacissima signora olandese nata nel 1927, che ha attraversato un secolo di bambini e di storie a loro dedicate, questo libro sembra beatamente portarci per mano in uno spazio-tempo che sicuramente alimenta e stimola queste riflessioni (Sofia, tornata in città, ripropone sul suo balcone un orto per sé)[9], ma contemporaneamente ci porta a fermarci su altro: sul tempo della natura, che benevolo ci costringe a uno scorrere delle ore più ricco e diverso dal nostro correre quotidiano e sulle necessità dell'esperienza. Questa è la chiave dell'offrire l'orto ai bambini. Ha a che vedere soprattutto con la parola «attenzione». Ma questo è un segreto. [I.T.]



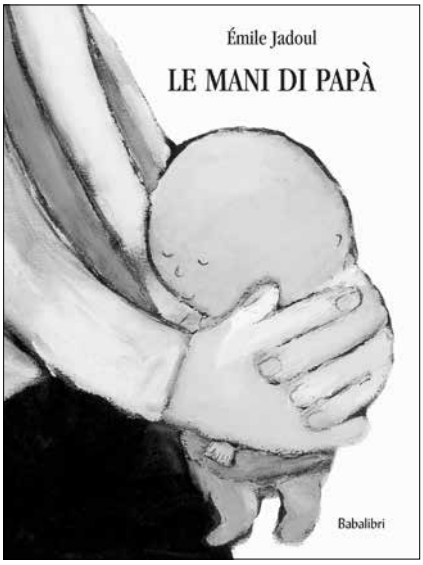
9

UN LIBRO PER:

- fare un orto, a casa, a scuola, dai nonni, oppure adottarne uno
- provare a raccontare a parole i sapori delle cose
- guardare, annusare, toccare la terra e descrivere tutto quello che accade
- giocare a chi conosce gli ortaggi più strani e disegnarli cercando di individuare i «parenti» fra altre verdure e altri frutti
- giocare a scoprire gli ingredienti di quello che si mangia: alla mensa, a merenda, a cena
- misurare il tempo di alcuni avvenimenti (una gravidanza, le maree, la cicatrizzazione di una ferita...)
- guardare una pianta crescere
- osservare un angolo di giardino per vedere quanto cambia durante un lungo periodo
- immaginare dove si potrebbe creare un orto o un giardino (vasi, terrazzi, deserti...)
- fare timbri con sezioni delle verdure dell'orto
- cercare le corrispondenze fra le forme degli ortaggi e le altre forme naturali

PIACERE DI CONOSCERSI

Stringere, toccare, sentire, conoscere: quante cose possono fare due semplci mani. Molto di più possono quelle di papà. Una relazione a fior di pelle, fra un padre e un bebè, in cui non serve ancora la parola ma solo il tatto, per conoscersi, scoprirsi e arrivare a diventare grandi.



LE MANI DI PAPÀ
di Émile Jadoul
Traduzione di Federica Rocca
Anno di pubblicazione: 2013
Pagine 28, formato 18 x 25 cm
ISBN: 978 88 8362 285 4
euro 12,00

Émile Jadoul è illustratore e autore di più di settanta pubblicazioni, una sterminata e multiforme produzione dedicata soprattutto alla prima infanzia. Storie semplici e buffe legate da un approccio comune: nell'universo dei bambini si accede solo in pantofole, quelle che non fanno rumore quando si cammina. Perché tutto nell'immaginario di Jadoul sembra avvenire piano e con delicatezza, anche le grandi gioie, la rabbia o le capriole. La tenerezza non assomiglia affatto alle glasse troppo dolci, ai sorrisi ebeti, ai cuori o agli occhioni grandi. La tenerezza è una miscela fatta di sentimenti volatili e istantanei. Jadoul sembra conoscerla molto bene, per questo è capace di offrirla al lettore in tutti i tipi di combinazioni. In particolar modo quando si parla di affetti e di relazioni e di famiglia. Quest'ultima è un pozzo infinito di storie da raccontare, che l'autore traduce in una continua rimessa in discussione del punto di vista con cui guardarsi attorno[1]. Jadoul dà voce ai piccoli, alla necessità di costruire un nucleo affettivo e di trovare risposte a richieste molto semplici: abbracci, baci, attenzioni per dolori che sembrano inguaribili…

Di certo la famiglia non viene trattata tradizionalmente: l'autore mette l'accento sull'importanza e l'unicità dei singoli rapporti all'interno dell'unità famigliare. In particolare quelli fra padri e bambini. Solo negli ultimi tempi la letteratura rivolta ai piccolissimi, quella pubblicata in Italia, ha iniziato a produrre narrazioni in cui l'attenzione si sposta dalla figura della madre, cercando di riportare al centro l'ago della bilancia fra i punti di riferimento che compongono l'orizzonte emotivo di un bebè. Nel nostro Paese, più di altri, questo disequilibrio è evidenziato da molti stereotipi ed è

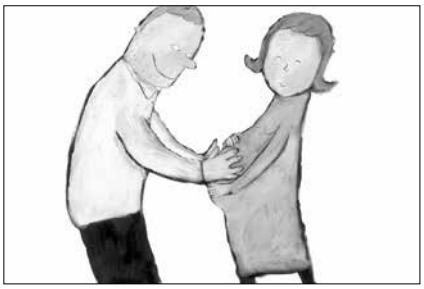
ancora fortemente radicato nell'immaginario collettivo, pur non rispondendo al cambiamento intrinseco della società: genitori separati, famiglie monoparentali e omoparentali. Insomma modelli diversi che chiedono di essere contemplati nelle storie che i bambini possono incontrare, non solo dando vita a pedanti pubblicazioni «a tema». Jadoul si occupa dei padri (che hanno trovato grandi cantori, come Alain Le Saux): guarda e seleziona frammenti di vita da mettere in immagini, a cui ammette di dedicarsi forse proprio perché si ritrova lui stesso nel ruolo[2]. Il punto di vista da cui le storie vengono raccontate è sempre quello del bambino, che non è mai fermo, ma cambia, di albo in albo.

Le mani di papà, ultimo libro dell'autore approdato in casa Babalibri, si organizza su una inquadratura quasi fissa su una parte del corpo dell'adulto: il dettaglio delle mani[3].

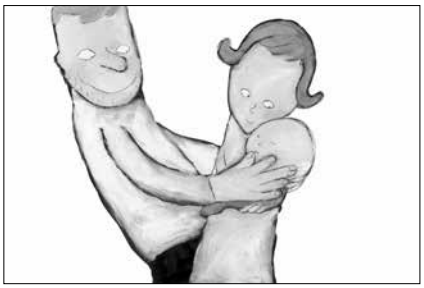
Da queste scaturisce, attraverso tutti i ricettori sensibili di un lattante, la relazione fra adulto e bambino. L'albo è cartonato e ha una dimensione che sta a metà fra il libro che un bimbo può leggere da solo e quello che legge assieme a un adulto. Un libro appena più grande delle grandi mani di papà. Vi si descrive tutto quello che «dicono» le mani di un adulto durante il primo periodo della vita di un bimbo, da ancor prima di venire alla luce, quando le mani toccano e interrogano il ventre materno, fino ai primi passi, quando le mani lasciano la presa per la prima volta. Eccetto che all'inizio - in cui compaiono il papà assieme alla mamma con il pancione e poi la coppia che stringe il neonato dandogli il benvenuto - e nelle ultimissime pagine del racconto, le mani del papà sono sempre in primo piano, assieme alla figura intera del neonato. Fanno un sacco di cose: coccolano, sostengono, abbracciano, prendono, solleticano[4]…

Le mani disegnano anche: questa azione non è contemplata fra quelle del libro ma è quella che genera la narrazione. Per restituire alla fisicità dei gesti e della relazione fra adulto e bambino infatti, Jadoul sceglie una modalità tecnica che prevede di applicare il colore a olio direttamente con le dita sul foglio. Si dà origine così a un segno non definito ma caldo, emotivo, pieno di imperfezioni e di vita.

Jadoul mette in scena un dialogo di cui mani e bambino sono i due soggetti parlanti. La conversazione, di due battute a pagina, avviene attraverso una lingua che non ha ancora inventato le parole. Il frasario di questo discorso diretto è fatto di intensità di presa, morbidezza delle palme, calore, forza, gentilezza.



1



2

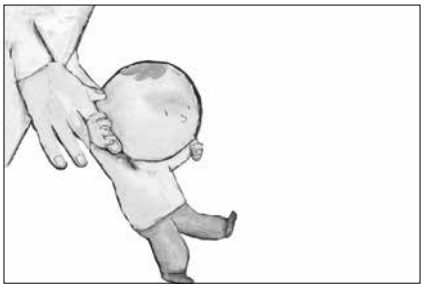
3

4

5

6

7



8

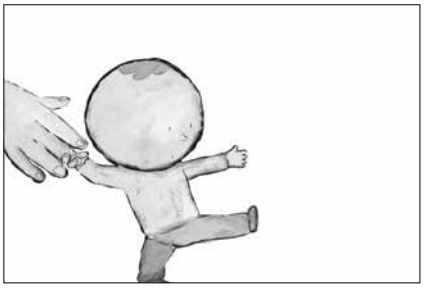
È un nuovo «lessico famigliare» che, non a caso, Jadoul accompagna prevalentemente con dei suoni. «Toc toc toc» fa la prima comunicazione fra mani e bebè ancora in pancia, «Hop hop» fa l'essere lanciati in aria, «Splash splash» fa il nuotare, «Mmmm» è il gusto della neve sulle labbra mentre si sta avvolti in un bozzolo di pura lana calda, «Ioouuu» si fischia con il vento mentre si scende lo scivolo[5-6]…

Immagine e parola sono usate con attenta parsimonia ed efficacia e si sommano ad accentuare la sensazione dell'incontro fra due corpi, che al tempo stesso dà origine ad una precisa geografia della scoperta del mondo, di cui il bambino è protagonista. Dopo aver dato, nella seconda pagina, il benvenuto al bebè, il papà dice una delle poche parole del libro «Andiamo!». Certo, si riferisce a un evento preciso, uscire fuori di casa o fare due passi: nell'illustrazione troviamo il bambino beatamente addormentato e avvolto in una fascia che lo sostiene «appeso» al papà. Ma «Andiamo!» è l'incipit della scoperta di tutto quello che sta fuori dalla pancia, tutto quello che arricchirà l'esperienza del nostro protagonista[7-8]. Se infatti le mani accompagnano, è il bambino che agisce, nuota, ride per il solletico, impara ad andare sullo scivolo, salire le scale, camminare da solo. Le figure non sono rappresentate dentro un contesto preciso ma su uno sfondo neutro, la nuda pagina. Sembra vuoto, ma il lettore sa che in quel bianco passano le stanze calde della casa, l'aperto del parco, il traffico della città. Per tornare ai suoni, sicuramente attorno al bambino se ne registrano, durante il primo anno di età, molti di più. Ma qui si è concentrati su quella relazione che matura fra mani - padre e bambino - che ha un ampio spazio bianco per crescere.

Arriva infine il momento in cui qualcosa cambia.

Lungo le pagine abbiamo assistito a un impercettibile variare di proporzioni. All'inizio conosciamo un bimbo che sta quasi dentro a due mani, poi diventa grande il doppio, il triplo… Le mani sono rimaste identiche ma il bebè si è alzato e irrobustito. Allora *le mani di papà* si ritraggono. «E poi all'improvviso» ma lentamente. Prima tengono il bimbo alla vita, poi un solo dito stretto in una manina, poi la sola punta del dito. Quattro doppie pagine per passare dal timore all'incertezza alla sicurezza: «Uno, due, tre…» e si cammina da soli, si sta dritti «senza le mani di papà! » che ancora danno una direzione, sorvegliano anche se da lontano[9].

Altre mani sono la meta dell'andare, quelle della mamma. Il bambino è in mezzo a un ponte fatto di mani che lasciano e che prendono, in uno spazio magnetico in cui si regge tutto da solo. Tutto è diverso. Tranne un porto sicuro dove si approda e dove ci si stringe, tutti assieme, con tante mani ancora una volta[10]. [I.T.]



9

10

UN LIBRO PER:

- parlare di relazioni genitori-bambini
- farsi delle coccole
- stilare una lista delle azioni che un adulto non dovrebbe mai dimenticare di fare con un bambino
- scoprire nuovi punti di vista sulle cose
- tracciare il contorno della propria mano e confrontarlo con quello dei compagni di classe, della mamma, del papà, dei fratelli...
- dipingere con le dita
- cercare fotografie di sé da piccoli in braccio a un genitore
- dire tutto quello che possiamo fare con le nostre mani
- elencare le azioni che sappiamo fare da soli o quelle in cui abbiamo bisogno dell'aiuto degli altri
- osservare gli oggetti che ci circondano e indovinarne il rumore

CONSERVARE «AL CALDO» LA PROPRIA INFANZIA

Rabbia, paura, desiderio di diventare grandi, bisogno di affetto. Queste emozioni si trasformano nei piccoli in grandi domande a cui Mireille d'Allancé cerca, nei suoi libri, di dare una risposta. Si mette dalla parte del lettore, lo accoglie, lo vizia con storie piccole e potenti, in cui riesce a tirare fuori tutta la fatica e la grande soddisfazione di essere bambini.

CHE RABBIA!
di Mireille d'Allancé
Traduzione di Anna Morpurgo
Anno di pubblicazione: 2000
Pagine 32, formato 21 x 26 cm
ISBN: 978 88 8362 019 5
euro 11,50

«È impossibile scappare al corso del tempo, o cercare di invertirlo quando si inizia a essere un grande. Prima di diventare adulto, ciascuno di noi, senza alcuna eccezione, è stato un bambino. Perché dimenticarselo? Durante l'infanzia, nell'irreprensibile desiderio di accedere a quei poteri di cui si immaginano investiti gli adulti, la maggior parte di noi, abbandonando lungo il cammino la logica e una maniera peculiare di decifrare il mondo, si perde per strada. Va avanti senza voltarsi, senza la minima sensazione di aver lasciato indietro qualcosa anzi, al contrario, con un sentimento soddisfatto di aver guadagnato nello scambio. Ma qualche volta, a causa delle circostanze di una particolare storia, può capitare che si insinui il dubbio e che un bambino si chieda se sia davvero opportuno gettare le armi senza riflettere per abbandonarsi sfrenatamente alla voglia di diventare adulto.»
Con queste parole inizia l'autobiografia dell'autrice polacca Elzbieta, *L'infanzia dell'arte* (*L'enfance de l'art*, éditions du Rouergue, 1997). Dove va a finire l'infanzia quando si diventa adulti? La domanda non è oziosa ma porta l'autrice a ragionare sul perché ritornare alla propria infanzia attraverso un mestiere preciso ed esatto, quello di scrivere e disegnare libri per bambini. Questo dubbio ci introduce a un'autrice che ha riconosciuto (come Elzbieta, del resto) il senso profondo del non dimenticarsi il proprio essere stati qualcuno anche prima di crescere e ritrovarsi grandi.
Mireille d'Allancé, dichiarando a un intervistatore dove nascano le storie, rivela che da sempre il serbatoio di racconti più importante per lei è costituito dall'infanzia, dalla bambina che lei stessa è stata. Se questa affermazione appare spesso come una formula fatta, come una *rêverie* adulta quasi sempre disattesa

(quanti obbrobri vengono prodotti da persone che seguono l'afflato del bambino che è rimasto in sé!), nel caso della scrittrice e illustratrice francese è difficile non crederle. «La mia infanzia è stata molto noiosa. Fin da piccolina, ricordo che mi annoiavo parecchio e disegnare, inventare le storie era un modo per scappare dalla noia, per rifugiarmi in un mondo molto più interessante. Un mondo dove tutto diventava possibile grazie al disegno! Inoltre a casa mia tutti disegnavano ed era quindi naturale che io approdassi al mestiere di illustratore». Che le storie vengano da una bambina che fu o dall'osservare attentamente l'infanzia di oggi, nelle centinaia di laboratori e incontri con le scuole che d'Allancé tiene costantemente, poco importa. La voce di Mireille d'Allancé arriva da là, da una regione che è già, prima che il libro cominci, famigliare al lettore e di cui lei sa evocare l'ebbrezza senza mai essere didascalica. L'espressione da lei coniata è «tenere al caldo la propria infanzia». Sa di piccolo bozzolo protettivo, che conserva una cosa preziosa, la cova, la protegge, nonostante in alcuni momenti possa far male ritornare «lontano» alle proprie esperienze, o in altri veli, le immagini di una nebbiosa nostalgia.

Il corpo delle emozioni

In tutti gli albi illustrati e scritti dall'autrice si respira un odore di casa. È un profumo non artefatto, ma il più possibile simile a un posto dove si prova piacere a stare, dove si ritrova sempre una rete di affetti che circonda le cose. Non tutti gli albi per i piccoli sanno di casa. Ce ne sono di meravigliosi che sanno di mare, di bosco, di avventure, di pericolo. Come uno scienziato, d'Allancé indaga questa peculiarità, non solo attraverso le ambientazioni (che spesso sono gli interni delle abitazioni dei personaggi o luoghi del quotidiano, come la scuola) ma ricostruendo un'immediata sensazione di accoglienza al lettore che si addentra nella lettura. Alcuni libri sono più amichevoli di altri: questi si appoggiano su una prossimità fra storia e lettori. Che ci si trovi nella caverna dove vivono Piccolo Pelo e suo papà (*Papà, decoriamo l'albero di Natale?*) o in una casa vera e propria (*Che rabbia!*, *Quando avevo paura del buio*) il segno e la tecnica di gessetti e pastelli utilizzata dall'autrice creano un senso di «coperta di Linus» a cui il lettore si abbandona facilmente.

D'Allancé ama concentrarsi su narrazioni che, pur con soggetti diversi, descrivono storie di evoluzioni. Qui il crescere viene raccontato attraverso la capacità dei bambini di mettere a fuo-

PAPÀ, DECORIAMO L'ALBERO DI NATALE?
di Mireille d'Allancé
Traduzione di Anna Morpurgo
Anno di pubblicazione: 2007
Pagine 36, formato 21 x 26 cm
ISBN 978 88 8362 158 1
euro 12,00

co e visualizzare le proprie grandi emozioni: amore, incertezza, rabbia hanno una consistenza fisica, interagiscono non con la mente ma con il corpo del bambino. D'Allancé elabora degli antidoti contro quel pensiero adulto che tende a minimizzare la complessità emotiva dei bambini e lo sforzo che questi devono compiere per gestirla. Occorre forza fisica, coraggio, resistenza all'ansia e reali brividi. L'espediente è quello semplicissimo di dare veramente una forma fisica ai sentimenti. Le emozioni hanno un corpo vero, un'identità che consente quasi di toccarle. Come non pensare al rosso di *Che rabbia!*, forse la storia più nota e amata dell'autrice. Quando la collera monta inspiegabile, senza sosta, Roberto è costretto, per sopravvivere, a vomitarla fuori di sé e a guardarla negli occhi. Non si può che essere su tutte le furie quando si ha una bestia così grande dentro. Non è una metafora, ma un turbinoso scimmione rosso. Non è antipatico, una volta uscito, solo un po' violento con gli oggetti. Roberto, dai suoi confini fisici di piccolo spettatore, guarda il nugolo polveroso e fluido della «cosa» (è il nome attribuitole nell'albo) buttare all'aria la camera. L'espressione del bambino è interrogativa: possibile che tutto questo fosse dentro di me? Quando poi «la cosa» oltrepassa il segno rompendo il camioncino preferito di Roberto allora ci si ferma e si cerca di placarla. Non è facile, ma risistemando tutt'attorno, il mondo si quieta e Roberto assiste al rimpicciolimento della bestia. Adesso non è più in lui, ma non scompare, viene comunque riposta in una scatola, con un coperchio. All'occorrenza non sarà troppo difficile aprirlo.

QUANDO AVEVO PAURA DEL BUIO
di Mireille d'Allancé
Traduzione di Anna Morpurgo
Anno di pubblicazione: 2002
Pagine 32, formato 21x26 cm
ISBN: 978 88 8362 052 2
euro 11,80

Capitani coraggiosi

In *Quando avevo paura del buio* ad avere una personalità è il buio, quello di quando si sta nella camera da soli. È sempre Roberto a dover affrontare la metamorfosi della sua stanza: lentamente ma distintamente armadi, sedie, tavoli, tende, mutano in creature che si protendono minacciose sul letto del protagonista, unico mobile che resiste alle trasformazioni. Le bestie ci sono, sono vere. Hanno occhi da lupo, code di serpenti, si confondono con l'ambiente per accerchiare Roberto e il suo orsacchiotto. È un racconto marino, *Quando avevo paura del buio*: Roberto è assediato sulla sua barca e scopre che Orsetto giace, privo di sensi su un'isola distante. La posa che d'Allancé sceglie per Orsetto è inconfondibilmente quella che potrebbe avere un essere umano privo di sensi, non di un qualsiasi peluche. Si può fuggire dalla paura ma non al prezzo di abbandonare un amico in difficoltà. Roberto oltrepassa il buio della stanza e le tentaco-

lari creature e, con i piedi a mollo, in un'acqua verde e vischiosa, porta l'amico in salvo, sotto la coperta blu. Lì sotto, i lupi e i serpenti sono ombre minacciose, sempre più vicine. A capo ormai è fatta: in quel blu profondo, da grotta segreta, Roberto e Orsetto costruiscono un varco luminoso nella notte. «Ascolta, tu mi prendi fra le braccia, affondi il naso nella mia pelliccia, chiudi gli occhi e conti fino a nove. E pfff! Niente più mostri. Saranno scomparsi». Funziona.

Tanti no

I bambini sono deboli ma coriacei insieme. Sono determinati, anche quando ancora non sanno di esserlo. L'ostinazione è una qualità che spesso si tratteggia nei libri per bambini. A volte nella sua accezione di testardaggine o capriccio. La lettura che invece ne dà d'Allancé è limpida: l'ostinazione è una barriera per corazzarsi contro i cambiamenti troppo forti o una reazione alla difficoltà di conciliare i propri desideri con il mondo che ci circonda. La relazione fra sé e l'esterno comporta fatica e una ginnastica estenuante e continua per trovare una posizione giusta in cui incastrarsi e armonizzarsi.

Marco di *No, no e poi no!*, ad esempio, non ha alcuna intenzione di cedere all'idea della scuola. Il primo giorno, con la mamma, esiste solo una parola con cui «dialogare» con il resto del mondo. «No». Nessuno, né scuola, né mamma, né maestra, né compagni di classe, riescono a distogliere Marco dalla sua resistenza. Braccia conserte, testa rincagnata nelle spalle, sguardo dal basso verso l'alto (i corpicini dei protagonisti dell'autrice sono sempre fortemente espressivi). Perché si deve stravolgere la propria rassicurante routine attraverso un luogo dove si è in tanti, si fa molto rumore e soprattutto non c'è la mamma?

È la domanda che passa in moltissimi casi nelle teste dei bambini alla soglia del nido o della scuola materna, a cui rispondere veramente non è così semplice. Non tutti davanti a un trampolino hanno voglia di buttarsi. Per questi bambini titubanti, Marco è sicuramente un eroe a tutto tondo. Non cede alle lusinghe, neanche quelle delle caramelle. D'Allancé non condanna il no, non lo guarda con accondiscendenza, ma si mette in circolo con il gruppetto degli altri animaletti dell'asilo e con loro accoglie e include Marco, soffia su questa parola carica di senso, trasformandola in uno slogan collettivo. Dire «No» segna il passaggio fra l'essere un bambino solo in un luogo straniero e aver trovato una cucciolata a cui

NO, NO E POI NO!
di Mireille d'Allancé
Traduzione di Anna Morpurgo
Anno di pubblicazione: 2001
Pagine 32, formato 21x 26 cm
ISBN: 978 88 8362 041 6
euro 11,80

appartenere. Quando la mamma torna a riprendere Marco: «Allora Marco, vieni o no?» tutti assieme si risponde in coro «No». Questa volta però è un'affermazione!

Chi protegge chi?

Nella dinamica degli affetti che comporta la relazione a due, gli adulti sono da una parte riferimenti fallibili, come nel caso di *Banda di maiali!*, oppure eroici e protettivi, come in *Ci pensa il tuo papà*, anche come modello a cui aspirare. *Ci pensa il tuo papà* si presenta come la trascrizione di una chiacchierata fra un grande padre (alto e robusto, come un orso) e un piccolissimo cucciolo. L'uso dell'immagine dell'orso, come abbiamo visto protagonista di diverse narrazioni dell'autrice, è in effetti un ottimo espediente per esaltare e mettere in rilievo la discrepanza dimensionale che esiste fra adulti e bambini. Durante una passeggiata lungo il corso del fiume, un bambino chiede al suo papà cosa farebbe se lui, il piccolo, cadesse in acqua. Da una questione semplice, forse anche «indotta» (dalle spalle di papà il fiume appare forse come un vertiginoso orrido), si scatena un botta e risposta in cui il genitore è messo alla prova. Fin dove puoi andare per me? «"Mi butterei per ripescarti." "Tutto vestito?" "Tutto vestito, anche con le scarpe." "E se nell'acqua ci fossero i coccodrilli?" […] "E se non mi trovassi nell'acqua?" […] "E se mi avessero trovato prima di te?"». Con l'incalzare degli interrogativi procedono anche le risposte, sicure, chiare, che nulla temono fra i peggiori pericoli immaginabili da un cucciolo, perché nulla può tenere il padre lontano dal suo piccolo. Il procedimento ipotetico di questa narrazione è sottolineato da un controcanto in immagini: le illustrazioni non tengono più il lettore sul fiume dove la conversazione realmente avviene, ma invece lo catapultano nelle avventure del Super-padre che lotta contro tutto e tutti, pur di riacciuffare il proprio bambino. Un goffo e sgraziato papà orso, che diventa agli occhi del suo cucciolo un agilissimo guerriero (in calzini e impermeabile giallo). «"Papà, sei grande!"» è una constatazione di un fatto reale – l'orso è gigantesco – ma è anche il suggellamento di un'avventura incredibile in cui chi è piccolo può provare il brivido di essere per una volta più potente e forte di tutti.

CI PENSA IL TUO PAPÀ
di Mireille d'Allancé
Traduzione di Federica Rocca
Anno di pubblicazione: 2006
Pagine 32, formato 21 x 26 cm
ISBN: 978 88 8362 123 9
euro 11,80

Il ritratto dell'adulto ha un qualcosa di epico ed eroico, ma non vuole essere un prototipo universale «di grande». Ce la si fa con un papà accanto, ma ce la si fa anche da soli, affrontando a te-

sta alta i propri fantasmi, dall'asilo al buio; e poi non sono tutti uguali e non a tutti ci si può affidare indiscriminatamente. La storia di *Banda di maiali!* si basa proprio sul «principio di fallibilità dell'adulto», utilizzando questa volta un tono ironico e comico, che aiuta a sdrammatizzare la situazione e a farci ridere delle nostre debolezze. C'è un papà stanchissimo dei suoi rumorosi figli che usano la tavola come un porcile. Al culmine di una crisi di rabbia troppo trattenuta, il padre grida: «Pulite tutto immediatamente, banda di maiali!» e come per magia i tre ragazzini irrequieti che ne combinavano di tutti i colori si trasformano in bei suini rosa, che nelle loro nuove fattezze sono ancora più ingestibili e scatenati di prima. Da questo innesco, l'adulto scopre, suo malgrado, di avere il poter di trasformare in animali le persone che a questi ultimi paragona. Ne nasce allora una microcommedia in cui gli animali si moltiplicano e al papà toccherà riscattarsi, difendendo i suoi cuccioli, di qualsiasi foggia essi siano. Perché i lupi, che adorano i maiali, non si intromettono solo nelle storie da bambini, ma anche in quelle dei grandi. Il papà affronterà il lupo affamato che ha rapito i maialetti e libererà i suoi bambini chiamandoli per nome, Rocco, Carlotta, Filippo, riconoscendogli un'identità che la «suinitudine» aveva negato.

La storia però si chiude con un rientro a casa. La mamma ha già riordinato, stupita dal disastro. E il papà non può che ammettere di essersi «comportato proprio come un asin…». La frase non verrà finita; pur ammettendo le proprie colpe, il gioco va fino in fondo e un adorabile ciuchino si ritroverà in salotto con in groppa tre bambini. L'ultima parola, nei libri della d'Allanché, spetta comunque sempre a loro. [I.T.]

BANDA DI MAIALI
di Mireille d'Allancé
Traduzione di Federica Rocca
Anno di pubblicazione: 2010
Pagine 32, formato 21 x 26 cm
ISBN: 978 88 8362 213 7
euro 12,00

UN LIBRO PER:

- tirare fuori le proprie emozioni, anche quelle più segrete
- parlare di adulti fra bambini
- ridere delle proprie debolezze
- immaginare un mondo di orsi
- sentirsi a casa in un libro
- disegnare cose che fanno paura
- elencare pregi e difetti dell'essere adulti
- affrontare le prime volte
- parlare di papà

MAI DIRE CAPRETTA SE NON CE L'HAI NEL SACCO!

L'incontro fra una capretta e un leone è un copione già scritto. Forse. Ma le capre sono animali testardi e inesorabili. Lo raccontano tante fiabe, come quella dei sette capretti e il lupo con la pancia piena di pietre. Lo racconta questa favola africana, dove, per una capra e un sacco, il re della savana se la batterà a gambe levate.

NON ENTRATE NEL SACCO!
di Nicolas Hubesch
e Gnimdéwa Atakpama
Traduzione di Federica Rocca
Anno di pubblicazione: 2012
Pagine 36, formato 21,5 x 25 cm
ISBN: 978 88 8362 276 2
euro 13,00

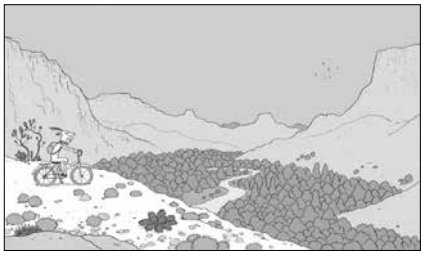
Ci sono copertine che più di altre si mettono in dialogo con il lettore invitandolo ad aprire il libro e tuffarcisi dentro. La copertina di *Non entrate nel sacco!* si presenta come un'esortazione al contrario. Su un fondo giallo c'è il re della foresta, il leone, una delle fiere più terribili e temute del creato; ha gli occhi sbarrati, pieni di paura e ci blocca, rivolgendoci le palme delle sue zampe e la parola. Ci dice, attraverso un *balloon* che racchiude il titolo-monito «Non entrate nel sacco!», quasi un avvertimento a non accedere neanche al libro. La tattica di dissuasione è irresistibile e per questo lo apriamo. Cosa ci sarà nel sacco? Perché non bisogna entrarci? È una buona domanda per cominciare. Cosa può spaventare così tanto il leone da doverci allertare? Si potrebbero collezionare delle ipotesi e vedere cosa può essere pericoloso in un semplice sacco. La quarta di copertina potrebbe aiutarci. Troviamo un altro animale, anche lui diverso da come solitamente è rappresentato: una capretta con lo zaino in spalla e lo sguardo di chi la sa lunga e sta tramando sadicamente qualcosa[1]. Dei due ci colpiscono molte cose - la fortissima espressività, il fatto che ribaltino gli stereotipi a cui capra e leone sono solitamente associati - ma una più di tutte. Stanno in piedi, su due zampe, eretti come l'uomo.

Leone e capretta sono i due poli della storia; il racconto deriva dalla tradizione popolare del Togo, stato africano appartenente alle ex colonie francesi. Dalla sua capitale Lomé viene lo scrittore e giornalista Gnimdéwa Atakpama, che si prodiga nella riscoperta e mantenimento della cultura orale del proprio paese d'origine, tramandando l'arte di chi sa raccontare storie; per questo ha inventato e curato a Lomé

un festival sulla tradizione africana del racconto «Le gain du conte». Le radici di questa storia le riconosciamo, per il trattamento grafico delle immagini – Hubesch, illustratore e fumettista francese, inserisce molti dettagli che rimandano alla società africana – e soprattutto perché la storia ha il suono di una favola antica in cui i ruoli sono ben precisi e in cui, all'inversione degli equilibri di forza fra grande e piccolo, dominatore e dominato, alla fine, corrisponde una morale ben chiara: chi la fa l'aspetti.

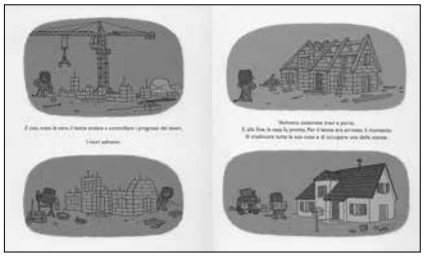
Un giorno una sportiva capretta in bici trova il Paradiso: una valle rigogliosa, perfetta per vivere gli ultimi giorni felici. Una notte, un leone vede lo stesso luogo. È un Paradiso, anche a detta di leone, e decide di costruirci anche lui la sua dimora. Il leone guarda dall'alto, con un fucile in spalla e appoggiato a una jeep da safari. Capra e leone sono posizionati in due punti diversi della pagina e in due differenti momenti del giorno. La luce e le tenebre, una visione dall'alto e una dal basso. Ci sono tutte le premesse per l'innescarsi di un conflitto[2-3]. Quando, il giorno successivo, il leone arriva equipaggiato delle armi del costruttore - betoniere, secchi e carrucole - trova il sito già disboscato. Qualcuno, con i suoi stessi desideri, è arrivato prima di lui. Dalla furia iniziale, il leone sfoggia una proverbiale furbizia: «"Chi ha osato mettere le sue zampe sul mio terreno?" Poi però si fermò a riflettere: "Chiunque sia stato è proprio uno stupido! Gli lascerò fare il lavoro al posto mio"». Per pagine non vediamo la capretta, ma la casa che cresce, rispondendo alla perfezione alle voglie del famelico concorrente occulto. Salgono i muri, arrivano finestre e porte, un bel tetto e perfino una cassetta per le lettere[4]. È ora di traslocare e il leone non esita un solo istante. Casa dolce casa. Lo immaginiamo sistemarsi soddisfatto sulla sua poltrona, dove la capretta lo trova comodamente seduto l'indomani. Nel libro si fa di nuovo giorno per accompagnare lo sgomento della capretta quando scopre uno strano inquilino nel suo covo: «Mi scusi signor leone, mi dispiace! Pensavo di entrare in casa mia ma di sicuro mi sono sbagliata. Mi dispiace davvero». Sgomento e paura nella capra si amplificano quando il bestione le chiede (gentilmente e senza pressioni, «E non pensare di filartela! Ovunque andrai ti ritroverò: non dimentico mai un buon odore») di restare e diventare la domestica, sguattera e cuoca della nuova magione.

1



2

3



4

5

6

7

La pericolosità del leone, stigmatizzata dall'ironia feroce del disegnatore, è esplicita, al lettore e alla capretta. Appena si entra in casa si riconosce la *verve* di un arredatore-cacciatore[5] che riempie lo spazio di pelli leopardate, zebrate, tigrate per fare soprammobili, tappeti e paralumi, di foto di leoni in posa da safari (per una volta non vittime, ma trionfanti cacciatori con le prede sotto i piedi), di trofei di cinghiali e capre e fucili di tutti i calibri. Anche la cucina non assomiglia a quella di un vegetariano: la capra osserva con preoccupazione la serie di coltelli affilati che trionfano lungo il muro, le mannaie, i seghetti, gli spiedi e i tritacarne (che per l'occasione del primo pasto macinerà del mais!). Cosa può cucinare una capretta a un leone? Lo scontro di civiltà e di gerarchie in questa parabola anticolonialista, si gioca proprio attraverso l'elemento fondamentale del nutrimento. Non si tratta di gusti alimentari, ma di come anche il cibo possa diventare un campo di rapporti di forza[6]. Se la capra si accinge al meglio al suo ruolo di cuoca, la difficoltà è costituita dalle esigenze di ciascun animale: broccoli, mais e gombo sono una prelibatezza per erbivori, non di certo per un felino gigante. Non c'è altra soluzione: il leone è carnivoro e si deve preparare della carne, che la capretta sarà costretta ad andare a cercare nel mercato dei leoni, dove le sarà facile incontrare sue simili: purtroppo avranno già fatto la fine di cui il leone la minaccia. Qui finalmente scopriamo cosa c'entra il sacco con questa vicenda.

Come in molte favole e fiabe, chi non è dotato della forza bruta deve servirsi di un potere più sottile, l'ingegno, che si cela spesso in personaggi deboli e in apparenza stolti, poi sempre irrimediabilmente coraggiosi. Così la capra, belante e spaventata, mette in scena la sua pantomima. La fotografia dell'animato mercato che ci propone Hubesch, sottolinea ancora di più la similitudine fra uomini e animali, che fa da sottotesto a tutta la favola[7]. Infatti, fra le bancarelle in cui trionfano esclusivamente pezzi di carne rossa e animali sventrati e appesi, si aggira una clientela di soli leoni, che somigliano in tutto agli esseri umani. L'inconfondibile posa da bipede di cui abbiamo già detto, ma anche gli accessori - carrellini della spesa, shoppers, banconote - rendono la scena buffa ed estraniante, per la scarsa pertinenza di questi attributi con i leoni. La vittima designata della capretta è ancora più emblematica: un leone con la pancetta, gli occhiali e un marsupio, forse la caricatura di uno sprovveduto turista

che in un mercato africano cerca oggetti tipici e «strampalati»[8]. Ecco probabilmente perché la merce della capretta lo attrae tanto: sale, miele e un sacco, in cui lo scrupoloso cliente entrerà per constatarne lo stato. La capra adesso assume l'inconfondibile espressione che si era vista nel retro di copertina. Adesso è lei ad avere la storia in pugno, perché sa che un leone dentro un sacco equivarrà a un leone dentro un pentolone. Come Marat morto nella sua vasca, il leone trova un suo simile affogato in una tinozza fumante. La capra lo sta salando e aggiustando di spezie: «La caccia è stata buona, guarda cosa ti ho preparato!»[9]. Quale leone potrebbe resistere a una simile vista senza darsela a gambe levate?

Nell'ultima doppia pagina troviamo la capretta che coltiva l'orto davanti casa. Siamo tornati alla stessa pacifica e ancor più rigogliosa valle dell'inizio del libro. La capretta ha finalmente il suo terreno, riconquistato lentamente e con la pazienza caprina. Il leone è sparito, si dice, lontano. Un cerchio si chiuso.

Non ci si trattiene dal ghignare, come la capra: *Non entrate nel sacco!* è un albo attraversato da una vena crudele e assolutamente liberatoria. È politicamente scorretto: anche se è il debole a vincere, non ci sono mezzi termini, come la lotta per la sopravvivenza. Ma è un libro profondamente vero.

Ce ne vorrebbero tanti di più. [I.T.]

Si avvicinò un cliente.
«È buono il sale?»
«Lo saprai assaggiandolo
tu stesso», disse la capra.
Il leone assaggiò il sale,
lo trovò buono e lo comprò.
«È buono il miele?»
«Lo saprai assaggiandolo
tu stesso», disse la capra.
Il leone assaggiò il miele,
lo trovò buono e lo comprò.
«È robusto il sacco?»
«Lo saprai provandolo
tu stesso», disse la capra.
Il leone non si fece pregare.

8

Dopodiché, tornò a casa con il proprio bottino.
Quando anche il leone rientrò, la capra gli annunciò:
«La caccia è stata buona oggi. Guarda cosa ti ho preparato».

9

UN LIBRO PER:

- parlare di luoghi lontani
- discutere sulla «legge del più forte»
- raccogliere tutte le espressioni linguistiche che hanno la parola «sacco» al loro interno
- scegliere e raccontare il luogo ideale dove costruire la propria casa
- andare al mercato
- inventare menù da leoni e menù da caprette e tanti altri menù
- raccontare chi o cosa è capace di spaventarci e perché
- analizzare la parola «colonialismo»
- formulare storie in cui la furbizia ha la meglio sulla forza

IL VIAGGIO DELL'ATTESA

PARTO
di Chiara Carminati
e Massimiliano Tappari
Anno di pubblicazione: 2013
Pagine 112, formato 19,5 x 24 cm
ISBN: 978 88 570 0591 1
euro 14,50

DIARIO DI 9 MESI IN ARIA
«Nutrire gli inizi, fateci nutrire gli inizi.
Non tutte le cose sono sacre, ma
i semi di tutte le cose sono sacri».
Muriel Rukeyser

DIARIO DI 9 MESI IN ACQUA
«E a volte una parola si impone
con la potenza di un seme che si schiude.
Parola embrione.
Dal greco en-bryein: "fiorire dentro"».
Olivia Valentine

Inutile nasconderselo, *Parto* non è un libro facile da raccontare. Come tutti i progetti che tentano di aprire nuove strade affrontando temi tanto conosciuti quanto complessi, ancor più se intrinseci alla natura dell'essere, contiene ancora qualcosa di indefinito, o forse di volontariamente incompiuto, che rimane inafferrabile, al di là della sua seppur piena comprensione. È uno di quei libri che, come la poesia, si sente risuonare dentro. Riuscire quindi a dare espressione linguistica alle note dei pensieri e delle emozioni che suscita non è la prima e più compiuta delle cose che si riescono a fare e a trasmettere. *Parto* è il diario intimo di quell'attesa che trova compimento nella nascita. Le sue pagine raccolgono i pensieri di due anime, che dopo nove mesi, si incontrano.
Il libro è uno, ma due è il numero che lo definisce, che dà forma alla sua originale identità.
Il primo e più evidente degli elementi di questa duplicità è senz'altro il titolo. "Parto", infatti, è sia sostantivo del verbo

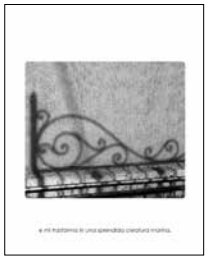
partorire (che, come vuole la radice sanscrita *par* significa "portare al di là"), che l'indicativo presente della prima persona del verbo partire (il cui senso primitivo significa dividere in parti, separare, da cui deriva se-partire che significa anche separarsi o muoversi da un luogo). Due sono gli autori, Chiara Carminati e Massimiliano Tappari che lo raccontano da punti di vista differenti, con la parola e con la fotografia; due sono le voci che lo animano, quella della mamma e quella del bambino; due sono gli sguardi rivolti a quell'attesa, uno che proviene da fuori e uno da dentro. Duplice è anche la figura retorica scelta per raccontarlo, quella della metafora che trasporta il vocabolo da un significato a un altro, cosa che Massimiliano Tappari è riuscito a fare anche con la fotografia.

Infine, la scelta di leggere il libro può avvenire in due modi, partendo indistintamente, e senza comprometterne bellezza e significato, dal *Diario di 9 mesi in aria* o dal *Diario di 9 mesi in acqua*, parti che comunque si ritrovano e si ricompongono nella pagina centrale, metà perfetta e compiuta del testo.

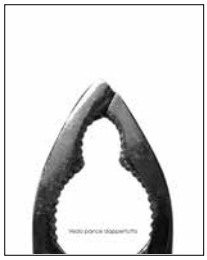
I nove mesi dell'attesa, brevi capitoli del diario, sono introdotti ciascuno da un modo di dire, un proverbio, forma che racchiude altri sensi e diversi significati e al contempo apre a molteplici possibili narrazioni, che interpreta lo stato d'animo della mamma da una parte e quello del bambino dall'altra. Figure che rivelano, in un dialogo serrato con il lettore, i pensieri più profondi di un'attesa fatta di continue scoperte, trasformazioni, di nuove sensazioni e sensibilità, di pensieri e sentimenti mutevoli, in cui la curiosità e la forza lasciano intravvedere dubbi, incertezze, paure che chiedono di essere ascoltati. Da *Diario di 9 mesi in aria* - Capitolo 5 "Con la testa tra le nuvole": Faccio tutto come sempre, ma sono svagata. Riesco a pensare solo alla mia pancia che cresce come un fungo[1] e mi trasforma in una splendida creatura marina[2]. Vedo pance dappertutto[3] e ognuna mi appare piena di vita[4].

Come si può osservare, la metafora espressa nel modo di dire trova una puntuale corrispondenza nella fotografia, ampliando, anzi addirittura si potrebbe supporre squarciando, il testo grazie all'incontro tra i due codici che qui diviene dirompente. Gli scatti sono uno sguardo sulla natura, un catalogo fotografico del quotidiano che mostra il tentativo di catturare in un *clic* il momento estatico di quella realtà ancora "in potenza" dell'attesa e restituirne l'immagine trasfigurata al tempo della vita che pulsa qui e ora, quello della realtà condivisa già da madre e bambino.

1



2



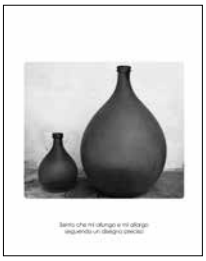
3

4

Il lavoro artistico di Tappari testimonia come le cose di tutti i giorni possono essere osservate da un altro punto di vista, fino ad assumere, in un gioco continuo di relazioni e di rimandi, forme e significati che non avremmo immaginato.
Questa è una delle modalità di educazione allo sguardo tra le più amate dai bambini, anche se purtroppo ancora oggi nel nostro Paese la fotografia non è usata come potrebbe nei libri dedicati all'infanzia, ma basterebbe provarla per vedere quanto si trovano particolarmente a loro agio con questo mezzo espressivo.
In particolare poi, basta che proviate a ricordare come eravate, i bambini hanno occhi capaci di vedere e di trovare altre forme possibili nelle cose. La loro lettura del mondo non è ancora così strutturata e formalizzata da leggere in esse solo un significato o, addirittura, da usarle in un modo esclusivo. Quando poi si inoltrano nella natura questa loro facoltà, se possibile, si amplia e si libera, fino a dilatare i confini dell'immaginazione, tanto che ciò che riporta un bambino da un'esperienza del genere non è per niente simile, o comparabile, a quella fatta da un compagno che ha partecipato allo stesso tipo di avventura.
Suscita in loro quindi grande stupore vedere che qualcuno è riuscito a fermare per un attimo quella figura che hanno intravisto, a riprodurre quell'istante quasi magico che anche loro hanno saputo cogliere, come a dire che quel mondo che ogni tanto gli appare esiste davvero. Se poi, come in *Parto*, questa possibilità di visione viene addirittura decontestualizzata e ricollocata in modo inaspettato a fare da filo narrativo a un racconto che apparentemente con quelle immagini non ha nulla a che fare, questa diviene una miniera di stimoli, capace di mettere in moto meccanismi cognitivi di lettura del mondo circostante che altrimenti rischiano di rimanere latenti.
Le parole di Chiara Carminati, invece, sembrano concretizzare i suoni di una lingua musicale di antica memoria. Sembrano segreti appena sussurrati che si svelano lentamente, tanto da far pensare che lei stia pronunciando quelle parole, elevandole a pensiero e a coscienza, sempre per la prima volta a ogni nuova apertura di pagina.
Da *Diario di 9 mesi in acqua* - Capitolo 6 "Prendere corpo": Sto cominciando a fiorire in nuove forme, che non capisco bene[5]. In me c'è qualcosa di diverso[6]. Sento che mi allungo e mi allargo seguendo un disegno preciso[7] al ritmo di una musica in crescendo. Quanto sarò grande? Mi sento enorme.

5

6



7

Mi espando, esploro i movimenti e mangio ogni orizzonte, non ho più limiti[8].

Dopo un crescendo di sensazioni, ricordi ed emozioni arriva l'incontro tra madre e bambino, al centro del libro, rappresentato da un'unica fotografia (una scia in acqua che può essere lasciata da una nave e in aria da un aereo) e dalla stessa parola che è insieme la fine del viaggio e l'inizio di una nuova vita: PARTO.

Scrivevo all'inizio di questa scheda che, questo, non è un libro facile da raccontare.

Come si è visto, forse è molto più semplice usarlo con i bambini, cosa che in verità penso possa dare ottimi risultati solo se prima ci si è concessi di entrare completamente tra le sue pagine, quelle scritte e quelle rimaste sospese, lasciando che i pensieri procedano seguendo piste inattese.

I bambini sono estremamente curiosi riguardo alla loro nascita. C'è un momento preciso in cui cominciano a fare domande, a volte coincide con l'arrivo di un fratellino o una sorellina, ma è facile che lo preceda. Di sicuro il momento non è mai quello in cui noi adulti ci sentiamo in grado di dare la risposta giusta. Dipende molto anche dal ruolo che rivestiamo nei loro confronti, se siamo genitori, amici, insegnanti. In quest'ultimo caso la situazione si complica ancora di più. La nascita infatti è parte dell'essere naturale, ma riguarda anche la parte culturale e sociale della vita di una persona. Quando ci si trova a parlarne, non si può non tenere conto di argomenti complessi quali la religione, la tradizione, la cultura di appartenenza, gli usi e i costumi del Paese di provenienza. *Parto* può servire senz'altro anche a questo, a trasporre questo argomento su un piano trasversale e più alto, ma così vero e unico per tutti, e di poterlo affrontare in modo poetico e con divertito interesse.

Mi piace però pensarlo anche, e soprattuto, come un libro che possa contribuire a ricomporre quella frattura che si è resa necessaria con la nascita, ma che tutti abbiamo avvertito come uno strappo, un chiamarci alla luce con forza, tra madre e bambino. Una sorta di ponte ideale teso a ridare forma al prima e a riconsiderare il dopo. Un racconto quasi taumaturgico, che possa lenire e riconciliare con quell'inizio ma che, al contempo, divenga anche un'importante occasione per riflettere sull'idea che abbiamo dell'infanzia e l'indemandabile necessità di prendersene cura fin dal principio, partendo dalle madri. [E.C.]

8

UN LIBRO PER:

- parlare del momento della nascita in un modo inaspettato
- imparare a mettersi in ascolto
- vedere la fotografia come la possibilità di fissare una volta per sempre "l'attimo fuggente" che si nasconde nella realtà
- scoprire altri modi per raccontare i sentimenti e le emozioni inespressi
- rivivere con il proprio bambino l'incipit della sua storia unica

I BAMBINI STANNO BENE!

Francesca Pardi
PERCHÉ HAI DUE MAMME?
Illustrato da Annalisa Sanmartino e Giulia Torelli
PICCOLA STORIA DI UNA FAMIGLIA
LO STAMPATELLO

PERCHÈ HAI DUE MAMME?
di Francesca Pardi, Annalisa Sanmartino e Giulia Torelli
Collana: Piccola storia di una famiglia
Anno di pubblicazione: 2011
Pagine 32, formato 17 x 23 cm
ISBN: 978 88 98312 05 4
euro 11,40

Quando si parla di famiglia, come quando si parla di persona, il plurale è d'obbligo. Si potrebbe pensare che sia un imperativo imposto dai cambiamenti del nostro tempo, ma la storia racconta che non è così. Se si guarda alla famiglia non solo come un modello basato sulla sua morfologia ma come un nucleo di persone che, nel vivere insieme, è soggetto alle norme della società di origine, allora sarà più facile pensare che ogni cultura esprime un concetto di famiglia legato, come minimo, al luogo di riferimento e a una determinata epoca.

Per fare un esempio, nel 1955 il Dizionario Melzi definiva la famiglia così: "tutte le persone del medesimo sangue che abitando insieme con un medesimo capo che per lo più è il padre"; nel 1989, lo Zanichelli: "nucleo fondamentale della società umana costituito da genitori e figli". Se queste mutazioni si sono sempre verificate, bisogna però ammettere che, mai come negli ultimi trent'anni, la famiglia è stata oggetto di profondi cambiamenti.

Famiglie adottive, ricomposte, affidatarie, separate, famiglie allargate, con genitori omosessuali, che convivono o single, che ricorrono alla fecondazione assistita: ci troviamo oggi di fronte a un moltiplicarsi di forme familiari che mostra come sia sempre più difficile raggiungere l'accordo su una definizione univoca. Come nota Françoise Héritier, con riferimento al *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie* (di P. Bonte e M. Izard, 1991), se «tutti credono di sapere che cosa sia la famiglia […], è interessante constatare che, pur quanto vitale, essenziale e, all'apparenza, universale sia l'istituzione familiare, non ne esiste una definizione rigorosa, così come non ne esiste una del matrimonio». Si tratta allora di rinunciare a una definizione della stessa? Non esattamente, pensa Anne Cado-

ret che, in *Genitori come gli altri* (2008), sostiene «che si tratta piuttosto di arrivare a una definizione minima di genitorialità, di cui la famiglia non sarà che l'attuazione: la genitorialità è il sistema che attribuisce dei figli a dei genitori, e dei genitori a dei figli. Sistema che combina in modi diversi, a seconda delle epoche, delle culture e delle pratiche e leggi che le sono proprie, tre fattori: l'alleanza, la filiazione, la residenza».

È evidente quindi la necessità, oserei dire l'urgenza, di interrogarsi su questo e su quante modalità di famiglia possa vivere oggi un bambino. «Insegnanti, educatori, pedagogisti, si trovano spesso a confronto con questa molteplicità di famiglie, ma sono spesso privi di informazioni, punti di riferimento, parametri interpretativi, orientamenti e strumenti operativi. Questa "zona cieca" del sapere pedagogico li lascia sovente soli in un "fai da te" educativo che si fonda su pregiudizi e credenze individuali, non supportati né da dati scientifici, né da esperienze concrete», scrive Alessandra Gigli in *Maestra, ma Sara ha due mamme?* (2011). Dall'altra parte, le nuove famiglie faticano a trovare strumenti che le rappresentino. Anche nell'ambito della letteratura dell'infanzia, che risulta ancora altamente deficitaria in questo campo, c'è solo una ristrettissima bibliografia dove i loro figli possano trovare racconti che prevedono situazioni parentali che somiglino alla famiglia in cui vivono.

Davanti a questo scenario Lo Stampatello, come casa editrice e famiglia, si è posto l'obiettivo di iniziare a colmare questo «vuoto di conoscenza», in particolare quando rappresentato dalle famiglie in cui i genitori sono due donne o due uomini che si amano. «In Italia si calcolano 100.000 minori che vivono con almeno un genitore omosessuale, la maggior parte (nati all'interno di un'unione eterosessuale) a loro insaputa. In un Paese in cui l'omosessualità è ancora "l'offesa peggiore", il senso comune sembra ritenere inopportuno mettere a conoscenza i figli della realtà affettiva e materiale vissuta dai loro genitori. Un tema eluso con i bambini e del quale in Italia non esiste rappresentazione per l'infanzia. Nata con l'ambizione di riempire questa lacuna la casa editrice si propone di allargare il proprio sguardo sui temi della famiglia, prendendo in considerazione quelle esperienze che meno trovano posto nella letteratura per bambini, ma che vissute in prima persona possono far sorgere nei bambini mille domande o un forte senso di alterità», si legge nella presentazione della casa editrice.

Da queste intenzioni ha preso vita la collana "Piccola storia di

una famiglia", che si prefigge lo scopo di proporre temi complessi con un linguaggio semplice e diretto, a portata di tutti i bambini, *per l'appunto in stampatello* e che, con i suoi quattro titoli in catalogo, tesse una sorta *di paziente e costante educazione all'incontro con quella diversità che ancora ci lascia "senza parole", spesso solo per la mancanza di conoscenza e di abitudine della realtà che per un vero e proprio pregiudizio.*

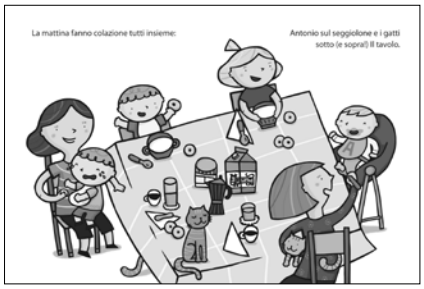
Perché hai due mamme? (2011), linea con la missione della casa editrice, è il titolo di apertura della collana che, oltre ai libri presentati in questa occasione, nei primi mesi del 2014 verrà arricchita dalla pubblicazione di *Perché hai due papà?*.
Non c'è bambino che non sia curioso di sapere com'è venuto al mondo, già intorno ai due-tre anni inizia a fare domande sulla sua nascita. Spesso i genitori gli forniscono risposte molto aleatorie, che fanno riferimento al fatto che è nato grazie al loro amore. Anche i genitori omosessuali raccontano ai propri figli che sono nati dal loro amore, ma non possono fermarsi a questo perché le loro domande procedono nella richiesta del sapere perché la propria composizione familiare è diversa da quella dei coetanei.
Perché hai due mamme? è nato, per aiutare i bambini con due genitori dello stesso sesso a trovare risposte alle domande suscitate dalla propria curiosità e da quella degli altri.
«I miei racconti nascono dal bisogno reale di rispondere alle domande dei bambini: dei miei figli o dei loro amici», dice l'autrice Francesca Pardi, «La nostra esperienza mi ha insegnato che spesso sono i bambini ad avere qualcosa da insegnare agli adulti, quando si tratta di affrontare situazioni che escono dalla norma. Per questo cerco di avere il loro sguardo, quando gli parlo di realtà per cui spesso noi adulti facciamo fatica a trovare le parole».
Il libro spiega con una delicata e vivificante semplicità ma, soprattutto, con la forza della realtà alle spalle, cosa vuole dire essere figli di due mamme: chi ha deciso la venuta del bambino, come lo ha concepito, dove e con l'aiuto di chi.

1

"*Meri e Franci si amavano e volevano fare una famiglia*[1], *ma per fare un bimbo ci vogliono un uomo e una donna: la donna ha l'ovino nella pancia e l'uomo mette il semino… Meri e Franci erano due donne, avevano solo ovini. Mancava il semino!*
In Olanda c'è' una clinica dove dei signori gentili donano i loro semini per chi non ne ha, o per chi ne ha che non funzionano (a volte anche certi papà ne hanno bisogno). Franci si è fatta dare un

semino nella clinica olandese e… l'ha messo nella pancia di Meri, dove ha incontrato l'ovino: Margherita ha cominciato a crescere!".
Leggendo questo racconto ci si chiede come mai ci abbiamo messo tanto tempo a capire che la via più semplice per spiegare il tema della nascita a un bambino è quella della chiarezza. Ma la storia non finisce qui, perché il progetto di Meri e Franci è quello di avere una famiglia numerosa e dopo Margherita arriveranno i gemelli Giorgio e Raffaele e Antonio, per un totale di una famiglia con due mamme, quattro bambini e tre gatti. La storia poi continua raccontando la quotidianità di una famiglia come tutte le altre: la colazione del mattino[2], l'incontro con le mamme dei compagni di scuola, la gita fuori porta in occasione della visita ai nonni, fino al momento della sera, quando i bambini vanno a dormire e Mari e Franci si concedono di parlare in tranquillità del loro oggi e domani.
Si possono imparare molte cose che ignoriamo anche da un libro per bambini; per esempio che il comune denominatore per la costituzione di una famiglia felice è prima di ogni cosa l'amore, oppure che in una famiglia omogenitoriale ci sono due mamme o due papà (nessuno intende rivestire ruoli altri) che svolgono ciascuno la loro funzione di genitore compiuto e che, come tale, deve essere riconosciuto a partire dalla società, passando per la comunità, fino ad arrivare all'ambiente educativo che, oltre a riconoscere, deve saper valorizzare gli affetti e gli equilibri della famiglia di ciascun bambino perché egli possa serenamente ritrovarsi in essa anche al di fuori delle mura domestiche. Inoltre gli educatori, e ogni altro adulto con loro, devono mettersi in relazione con le famiglie omogenitoriali, cosa che può avvenire solo attraverso la reciproca conoscenza. L'associazione italiana "Famiglie Arcobaleno" (FA), associazione di genitori omosessuali con cui la casa editrice collabora strettamente, è nata proprio con lo scopo di favorire questa reciproca conoscenza, e con quello di sostenere uomini e donne omosessuali che hanno figli o che desiderano averne.

Le famiglie omogenitoriali, possono essere di due tipi: quelle di prima costituzione, come nel caso di Meri e Franci, che non nascondono la propria omosessualità e si presentano come tali fin dall'inizio in ogni occasione, e le famiglie ricostituite, che nascono da una precedente relazione a quella omosessuale dove è più facile che i genitori tendano a celare la propria realtà presentandosi come genitori separati o *single*. *Qual è il segreto di papà?*, il secondo titolo della collana, entra



2

QUAL È IL SEGRETO DI PAPÀ?
di Francesca Pardi
e Desideria Guicciardini
Collana: Piccola storia di una famiglia
Anno di pubblicazione: 2011
Pagine 36, formato 17 x 23 cm
ISBN: 978 88 9057 993 6
euro 11,40

Invece non è andata poi così male: in questa nuova casa cucina per loro, gioca con loro, e hanno dipinto insieme la nuova camera dei giochi.
Trascorrono con lui un pomeriggio alla settimana, un fine settimana su due, e 15 giorni di vacanza all'anno.

3

appieno in questa tematica.

La storia che vi viene raccontata è quella dei cambiamenti che investono la famiglia di Giulia e suo fratello Carlo dopo la separazione dei genitori.

In un primo momento i loro timori sono come quelli di molti bambini, la paura che niente sarà più come prima e che vedere il loro papà sarà sempre più difficile. Poi le cose cominciano a prendere il nuovo corso, il papà trova una nuova casa e riesce con gioia a stare con i sui bambini[3]. Dopo un anno la mamma trova un nuovo compagno e la famiglia inizia a ricomporsi in nuove forme. "*Papà, invece, restava da solo. A volte avrebbero voluto portarselo dietro, per stare tutti insieme, ma lui scuoteva la testa e faceva sempre il misterioso. Sembrava proprio che avesse qualcosa da nascondere. Giulia e Carlo si chiedevano quale fosse il suo segreto… Forse era un rapinatore di banche e aveva nascosto il bottino in soffitta… Forse aveva una malattia grave e non voleva dirlo… Forse era una spia internazionale e lo stavano cercando…*".

Ma un bel giorno i bambini scoprono finalmente cosa, o meglio chi, si cela dietro quel fitto mistero… il papà gli presenta Luca, l'uomo di cui si è innamorato.

E qui si tende un altro dei fili che attraversano il pensiero dell'intera collana. L'idea che il primo e necessario passo per la crescita serena dei bambini sia la trasparenza, tanto nei riguardi di ciò avviene all'interno della famiglia che ne rapporti che questa intrattiene con l'esterno, poiché, in ogni atteggiamento contrario alla verità i bambini colgono il messaggio implicito che "se non se ne può parlare significa che c'è qualcosa di sbagliato, di brutto" e questo diventa per loro fonte di ansia e di confusione e li carica di responsabilità e di paure.

Giulia e Carlo, ora che sanno la verità si sentono sollevati, ma se Giulia è felice per il papà, Carlo non può fare altrettanto perché a scuola da lui i maschi usano la parola gay come se fosse un insulto. Il papà andrà a parlare con la maestra che, prontamente, spiegherà alla classe di Carlo il significato della parola gay; i bambini poi diranno ai loro compagni che Luca è un poliziotto, così nessuno avrà più domande da fare e la famiglia al completo, mamma e il suo nuovo compagno, papà con il suo e i due bambini, potrà godersi insieme e serenamente l'arrivo del Natale[4].

4

Come si è già detto, ma è giusto ribadirlo perché è un tema che sta particolarmente a cuore alle «famiglie arcobaleno», le istituzioni educative rivestono un ruolo cruciale per la cre-

scita serena dei bambini di queste famiglie, «i quali hanno il diritto di essere accolti adeguatamente in ambiti che hanno la non discriminazione e l'integrazione delle differenze tra i principali obiettivi da perseguire e realizzare, siano queste differenze riconducibili al colore della pelle, alla religione, alla provenienza culturale o alla preferenza sessuale e affettiva dei genitori», si legge ne *Il libro di Tommi* (2010) di G. Beppato e M. P. Scarano, un utile manuale educativo e didattico su scuola e omogenitorialità promosso da FA.

La verità è che la prima considerazione che facciamo tutti, soprattutto quando non abbiamo l'opportunità di conoscere queste famiglie, è di chiederci se siamo «a favore o a sfavore» della loro costituzione. Interviene qui ancora Alessandra Gigli che, entrando nel merito della vera questione pedagogica, avverte che interrogarsi, dibattere e argomentare se un omosessuale può essere o meno un bravo genitore, per quanto possa sembrare un'operazione importante e interessante da compiere è, in realtà, un quesito scorretto e fuorviante: «la questione, in primo luogo, appare impropria nel suo oggetto perché definire genericamente la funzionalità familiare o l'idoneità genitoriale a partire dai gusti sessuali dei genitori è un'operazione erronea sul piano epistemologico perché gli elementi da valutare sono di tutt'altra specie». In seconda istanza, si tratta di un quesito fuorviante perché l'opera educativa di un insegnante «non deve comportare un giudizio sulla legittimità o meno dell'educando, ma dovrà piuttosto chiedersi se sta facendo la cosa giusta, se sta lavorando per e con questo alunno e la sua famiglia nella direzione del suo benessere, del suo inserimento scolastico, della sua crescita armonica».

UNA MAMMA E BASTA
di Francesca Pardi e Ursula Bucher
Collana: Piccola storia di una famiglia
Anno di pubblicazione: 2013
Pagine 32, formato 17 x 23 cm
ISBN: 978 88 9831 201 6
euro 11,40

Non è un caso quindi che il tema della scuola entri anche in *Una mamma e basta*, che parla dei bambini che hanno un solo genitore e, in particolare, di Camilla che vive con la sua mamma e il piccolo cane Gimmy.

Nel libro non viene non viene spiegato perché Camilla non abbia un papà e, in fondo, non è questa la questione che vuole affrontare il racconto, che invece focalizza l'attenzione sul fatto che per questa bambina la sua è la più bella famiglia del mondo[5] tanto da non essersi mai preoccupata per la mancanza di una figura paterna. Fino a quando, un bel giorno, entra in aula una nuova supplente che assegna agli alunni della classe il compito di disegnare il proprio papà. Dall'alto della sua innocenza, Camilla alza la mano per dire che lei un papà non

5

ce l'ha, "È vero Signora maestra, Camilla non ha un papà», la sostengono con assoluta normalità i suoi compagni, e la cosa potrebbe finire lì. Ma tutti siamo stati a scuola, e sappiamo quanto, a volte, l'attimo possa essere più che «fuggente» e, a quel punto, la possibilità che venga colto è una ormai una chimera: "*La maestra ci ha pensato su un po' e poi, siccome non le veniva in mente nient'altro, ha detto – Be', allora disegna il papà che vorresti avere. Camilla era perplessa. A dire il vero non aveva mai voluto avere un papà ma la supplente sembrava così sicura…*".

Si aprono così le consultazioni tra Camilla e i suoi compagni per capire come deve essere un papà. Camilla prova a immaginare e a disegnare nelle sue vesti, in ordine: lo zio Gino che la aiuta a fare i compiti, il compagno di banco Teo e Michele il panettiere, ma nessuno di loro funziona. Quando arriva a casa Camilla è davvero preoccupata, non sa se riuscirà a portare a termine il compito. Poi ne parla con la mamma, ma mentre l'ascolta le viene finalmente l'ispirazione così si mette subito al lavoro e in attimo il suo disegno è finito. Il papà che vorrebbe avere Camilla è… *proprio uguale* alla sua mamma[6]!

6

C'è una riflessione in merito alla figura del «professionista riflessivo» che ha ispirato il titolo di questo scheda, scritto per *Maestra, Sara ha due mamme?* che, se conosciuta, avrebbe potuto soccorrere la nostra supplente.

Citando Schon scrive «che nessun professionista, tanto meno quelli che lavorano con i soggetti umani e le loro relazioni (e in particolare se si tratta di bambini) può sperare di evitare sorprese e imprevisti, nello svolgimento della sua attività, tali da avvertire l'insufficienza dei propri saperi nell'affrontarli. Certo, i saperi, tanti e di diversi ambiti disciplinari, sono necessari e aiutano a definire e incorniciare l'evento-sorpresa, ma non bastano: occorre essere capaci di riflessività e cioè di stabilire una «conversazione» con quanto sta avvenendo, interrogandolo, lasciandosene interrogare, individuando la difficoltà e i diversi possibili modi di affrontarla, con la consapevolezza delle risorse e dei limiti che connotano e che ci inducono a scegliere una certa direzione d'intervento. Oltre a questo può e dovrebbe intervenire, a mio parere, il contributo della deontologia pedagogica che richiama al dovere di aprire «spazi di possibilità», se c'è la consuetudine-impegno di tenerla presente e farla agire come bussola per orientarci».

Spazi di possibilità che tutti gli adulti, a dire il vero, dovreb-

UNA GIORNATA SPECIALE
di Amaltea e Giulia Orecchia
Collana: Piccola storia di una famiglia
Anno di pubblicazione: 2013
Pagine 32, formato 17 x 23 cm
ISBN: 978 88 9831 200 9
euro 11,40

bero sempre tenere aperti nella relazione con i bambini.
Una giornata speciale, ultimo titolo della collana, parla anche di questo e lo fa dal punto di vista di un altro tipo di famiglia ancora, quella che si è composta grazie all'adozione e che fin dal suo costituirsi ha messo in conto di dover affrontare il momento delle *grandi domande*.
Sofia, Anna e Vladi hanno conosciuto i loro genitori quando avevano cinque, tre e due anni.
Come è possibile? Nessuno dei tre è uscito dalla pancia della mamma. Quando li hanno visti per la prima volta vivano in una grande casa insieme ad altri bambini[7].
"*- Perché? - chiede Sofia. - Perché la vita non ci aveva ancora fatti incontrare – risponde la mamma. - Ma perché non siamo usciti dalla tua pancia? Allora la mamma ha cominciato a raccontare…*". La mamma racconta, usando una poetica metafora, quella di un giorno in cui volendo fare un gita insieme, i genitori con i tre bambini, trovarono tutti i luoghi predestinati chiusi. Questo non li fece scoraggiare, anzi diede loro l'opportunità di improvvisare un'inaspettata visita al mare che si rivelerà una giornata indimenticabile. Nel percorrere con la mamma i ricordi di quell'esperienza, i bambini seguono la storia che li condurrà fino dentro i particolari dell'avventura della loro adozione. "*Con voi è andata un po' come allora: io e il papà vi volevamo, ma dalla mia pancia non arrivavate mai. Ci abbiamo provato in tanti modi finché abbiamo deciso di andare in Russia. Ed è stata una fortuna perché lì abbiamo scoperto che c'eravate proprio voi ad aspettarci!*". Così i bambini riescono a ricondurre se e la propria storia all'interno di quella della loro famiglia[8].

7

8

La famiglia è il primo nucleo su cui si fonda una società.
La sostanza di ciò che la definisce e la unisce è quella che determina la qualità delle persone che, un domani, comporranno la comunità di quella società.
Dovremmo essere interessati a conoscere e tutelare, superando i limiti della nostra presunta capacità di accettazione, tutte quelle forme che si fondano sull'amore, il rispetto e la tutela dell'identità degli individui che la compongono.
La collana "Piccola storia di una famiglia" è il primo passo per iniziarlo a fare. [E.C.]

UN LIBRO PER:

- sapere che famiglia può voler dire molte cose
- riflettere sui nostri pensieri, sui pregiudizi e sui luoghi comuni
- imparare a conoscere se stessi e gli altri
- trovare risposte alle domande dei bambini sulla loro nascita e sulla famiglia
- favorire l'educazione dell'incontro con la diversità

PICCOLO UOVO E LA RICERCA DELLA FELICITÀ

PICCOLO UOVO.
MASCHIO O FEMMINA?
di Francesca Pardi e Altan
Collana: Piccolo uovo
Anno di pubblicazione: 2013
Pagine 28, formato 25 x 21 cm
ISBN: 978 88 98312 08 5
euro 11,90

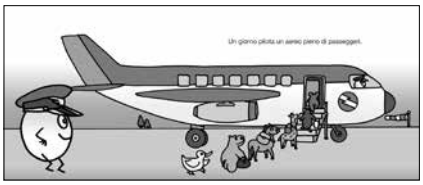
Correva l'anno 2011, e subito dopo l'uscita del primo libro della collana "Piccola storia di una famiglia", la casa editrice Lo Stampatello decise di proporre il tema delle «famiglie arcobaleno», compiendo un passo indietro, ai bambini della fascia di età a partire dai quattro anni.

È nato così *Piccolo uovo*, dalla semplice considerazione che ha guidato tutte le scelte delle casa editrice, di proporre libri che potessero raccontare delle famiglie omogenitoriali e dell'omoaffettività, insieme al racconto di famiglie "altre", anche ai bambini più piccoli, compresi i loro figli che, tranne nel caso di qualche rara eccezione, non vedevano mai rappresentata una famiglia come la loro negli albi illustrati.

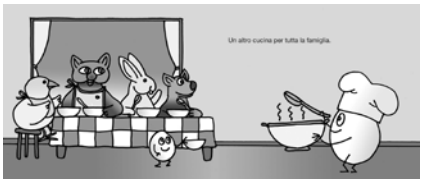
L'attesa da parte del pubblico di un libro che trattasse questo delicato argomento è stata confermata dal successo riscosso sin da subito da *Piccolo uovo* che lo ha anche portato ad aggiudicarsi il Premio Andersen – Il mondo dell'infanzia 2012 come "Miglior libro 0 – 6 anni", assegnato con la seguente motivazione: «Per averci dato, attraverso un piccolo libro semplice e gentile, una rappresentazione precisa e poetica delle tante possibili famiglie. Per aver trattato con intelligenza e passione civile un tema forte e urgente. Per aver trovato le parole e le bellissime tavole di Altan per raccontarlo ai lettori più piccoli».

L'esito di questa accoglienza, insieme alle richieste dei lettori, degli educatori e degli operatori della letteratura dell'infanzia, è stato determinante nel dare alle editrici la spinta necessaria per portare avanti il racconto, divenuto ora il progetto, di *Piccolo uovo* con la pubblicazione di altri due titoli: *Piccolo uovo. Chi è il più ricco del reame?* (2012), e l'ultimo uscito *Piccolo uovo. Maschio o femmina?*, di cui parleremo in modo approfondito in questa occasione.

La poetica di *Piccolo uovo* viene dichiarata già nelle righe iniziali del primo titolo «*Piccolo uovo non voleva nascere. Non sapeva dove sarebbe andato a finire. Aveva sentito parlare di famiglia, ma non sapeva cosa voleva dire. Così decise di andare a vedere…*».
Marvin Minsky, la più alta autorità nel campo dell'intelligenza artificiale, nel suo libro *La società della mente* (1989) scrive che «la nostra libertà non è assoluta ma relativa a un punto di partenza, senza il quale la nostra mente abita il deserto dove non c'è direzione che si offra come probabile per arrivare davvero a una meta».
La libertà di decidere quando nascere, paradossalmente di lasciare il conosciuto per lo sconosciuto, di passare dallo stato indefinito e infinito a quello finito e determinato, *Piccolo uovo* la esercita partendo da un preciso punto di partenza: quello con previa acquisizione della conoscenza delle cose del mondo che lo attende. Si prende così il tempo necessario per indagarlo, per capire, fare domande, per poter discernere e valutare le varie opzioni di vita che lo aspettano, in uno spettro più ampio aspetti fondamentali del pensiero e dell'esperienza che permettono la costruzione dell'identità dell'individuo.
Nel titolo di apertura, egli chiede di poter vedere quali tipi di famiglia possono esistere prima di andare a incontrare quella che sarà la sua. Nel secondo, invece, si sposta su un piano valoriale e l'obiettivo della sua ricerca sarà quello di indagare il significato della ricchezza che, se perseguita da tutti con tanta tenacia, secondo *Piccolo uovo*, per potersi definire tale, deve essere per il suo detentore dispensatrice di gioia. Quello che cattura, oltre il pensiero che sta dietro alla realizzazione di questa potremmo quasi definirla ormai serie se non collana, è l'atmosfera che le immagini di Altan donano al racconto. Nonostante ci abbia abituati alla straordinaria qualità delle sua cifra stilistica capace, a ogni occasione, di aprire un dialogo privilegiato con l'infanzia, qui colpisce per le immagini di grande delicatezza, levità, portatrici di serenità, positività, che inducono il lettore, o almeno questa è la suggestione che mi ha maggiormente colpita, a guardare al percorso che *Piccolo uovo* compie di libro in libro, come una sorta di ricerca di una possibile felicità che risiede in quel suo osservare il mondo con negli occhi la semplicità di un bambino, indipendentemente da quale sarà la scelta che deriverà da quella osservazione.
Piccolo uovo. Maschio o femmina? affronta coraggiosamente il tema della tutela dell'identità di genere dell'individuo fin dall'infanzia. A molti adulti potrebbe sembrare prematuro



1



2

3

4

proporre un tema come questo a bambini così piccoli, ma così non è se già nel 1973 Elena Gianini Belotti nel suo *Dalla parte delle bambine* metteva in guardia sul fatto che «ogni cultura, si serve di tutti i mezzi a sua disposizione per ottenere dagli individui dei due sessi il comportamento più adeguato ai valori che le preme conservare e trasmettere […]» e che per questo motivo bisogna fare molta attenzione nel crescere i bambini perché «la differenziazione dei ruoli, indotta dal processo educativo, dall'imitazione, dall'identificazione negli adulti dello stesso sesso, avviene entro i tre, quattro anni. I bambini di quell'età hanno già interiorizzato le fondamenta del loro ruolo di maschi e femmine e i precetti che li regolano. […] L'operazione da compiere dunque è di restituire a ogni individuo che nasce la possibilità di svilupparsi nel modo che gli è più congeniale, indipendentemente dal sesso cui appartiene».

Per questo *Piccolo uovo* desidera vedere, come un primigenio *extraterrestre alla pari*, con un'ottica ancora asessuata quindi totalmente libera, quali e quante possibilità di esprimere se stesso gli potrebbero essere concesse: "*Piccolo uovo non è ancora nato. Ancora non sa se è un maschio o una femmina, ma sa già cosa gli piace fare. Guarda il mondo e fa finta di essere grande.*"

Quello che vede è che un giorno potrebbe pilotare un aereo pieno di passeggeri[1] e un altro cucinare per tutta famiglia[2]; "*Un altro ancora si trucca e ha un magnifico specchio e un tavolino pieno di gioielli colorati*" e quello dopo si arrampica su un albero e costruisce da solo una casetta di legno. "*La volta dopo cambia il pannolino ai suoi piccoli che sono moltissimi!*"[3] e il giorno a seguire è pronto per dirige un'orchestra[4]. Un giorno si dedica alla pulizia della casa e la volta dopo "*tira su le reti piene di pesce di un peschereccio*".

Diviene fondamentale oggi introdurre nella letteratura per l'infanzia libri che permettono a tutti i bambini, fin dai primi anni di vita, di confrontarsi con racconti che, con intelligente semplicità, si propongono come utili stimoli per imparare a esercitare una flessibilità di pensiero in grado di mettere in crisi quella rigidità di modi e comportamenti educativi, sociali e culturali che, inquadrando la realtà in maniera stereotipata e forzatamente limitante, rischiano di inibire la loro creatività.

Piccolo uovo, mostra, non propone mai verità assolute. La forza che lo guida è quella delle curiosità, insieme al desiderio di scoprire e comprendere. Libro dopo libro, chiede sempre il coinvolgimento del lettore al quale è impaziente di presentare

le sue scoperte per sapere come le vede lui e che cosa ne pensa. Ciascun titolo, seppur autoconclusivo, non intende mai terminare con l'ultima pagina. Per questo propone un finale aperto che, non a caso, trova compimento in una domanda che il protagonista rivolge al bambino per stimolare le sue riflessioni in merito alla storia appena raccontata.

Un libro poi inusuale come *Piccolo uovo. Maschio o femmina?* può divenire anche un utile strumento per un dialogo tra adulto e bambino che altrimenti non sarebbe propriamente facile da aprire. Molto spesso i discorsi sulle tematiche che riguardano la sfera della sessualità e dei suoi comportamenti, fino ai ruoli che ne sono una diretta derivazione, sono contornati da un tangibile alone di imbarazzo che investe l'adulto che ne è coinvolto. La paura di sbagliare, di dire qualcosa di inappropriato è sempre presente in queste circostanze. L'albo illustrato si rivela essere una risorsa di grande valore da utilizzare senza indugio anche in questi casi, perché laddove le parole non riescono a essere formulate arrivano in loro soccorso le immagini.

Ci sono cambiamenti ai quali sarebbe bello poter assistere nel corso di una vita. Tra queste, certe idee dogmatiche di educazione e taluni modi personali di intendere la libertà degli individui, le false convinzioni che alimentano modelli culturali fallaci e i pensieri superficiali e opportunistici spacciati per verità assolute in grado di influire sulla vita delle persone che ne condizionano la piena realizzazione ed espressione personale e, di conseguenza, la felicità.

La conoscenza rimane il mezzo più potente per demolire i luoghi comuni e i pregiudizi, ma il suo cammino non è mai compiuto una volta per tutte, soprattutto quando si parla di bambini. Dalla notte dei tempi, i più fortunati hanno potuto contare su qualcuno che, disposto a impegnarsi in una relazione onesta e leale con loro, ha saputo prendersene cura, incoraggiare l'espressione della loro libertà e, nelle occasioni in cui talvolta si sono persi, li ha saputi attendere e ritrovare ogni volta. Per tutti gli altri, ci sono stati, ci sono e dovranno sempre esserci libri, come questi, pronti ad accoglierli e a salvarli. [E.C.]

UN LIBRO PER:

- mostrare quali e quante possibilità di esistenza custodisce in sé la vita
- promuovere il valore delle scelte individuali
- mettere in discussione la rigidità dei ruoli maschili e femminile
- aprire un dialogo sui temi della sessualità e dell'identità di genere
- favorire un approccio al mondo che sia creativo
- iniziare al valore inestimabile della conoscenza

UN ATTO DI FANTASIA CHE MUOVE IL PENSIERO IN MOLTE DIREZIONI

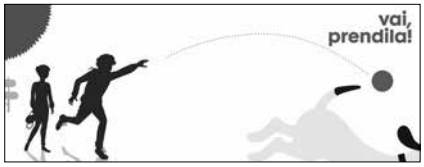
RIMBALZI
di Cécile Boyer
Traduzione di: Federica Previati
Collana: Dentro le figure
Anno di pubblicazione: 2013
Pagine 48, formato 30 x 24 cm
ISBN: 978 88 570 0598 0
euro 16,00

«Nei primi anni della sua vita, l'individuo si forma e resterà tale per tutta la vita. Dipende dagli educatori se questa persona sarà poi una persona creativa o se sarà un semplice ripetitore di codici. Dipende da questi primissimi anni, dall'esperienza e dalla memorizzazione dei dati, se l'individuo sarà libero o condizionato. Gli adulti dovrebbero rendersi conto di questa grandissima responsabilità dalla quale dipende il futuro della società umana».
Bruno Munari (*Fantasia* 1977)

La figura principale di *Rimbalzi*, terzo titolo di Cécile Boyer, è un cane che sembra essere uscito dalle pagine di *Ouaf miaou cui-cui* (Albin Michel, 2009 / *Bau Miao Cip-Cip*, Franco Cosimo Panini Editore, 2011), libro d'esordio dell'autrice e vincitore del BolognaRagazzi Award 2010 sezione "Opera Prima". Ciò che ha reso degno di nota *Bau Miao Cip-Cip* è stata l'originale raffigurazione dei tre protagonisti, appunto un cane, un gatto e un uccellino, rappresentati dal suono del loro verso, la cui traslitterazione è stata affidata a soli caratteri tipografici, passione della giovane illustratrice e graphic-designer, che svolgono le azioni narrative come fossero i tre animali, un gioco condotto con maestria volto a stimolare in modo inusuale la curiosità, un canale sempre aperto nei bambini.
In *Rimbalzi*, per lo stesso scopo e ancora una volta alla ricerca di nuovi modi per sollecitare la fantasia e l'immaginazione, Cécile Boyer si affida invece a un vero e proprio gioco di figure per raccontare, in realtà, una storia molto semplice, quella di un cane che corre dietro alla palla.
Fin qui niente di rilevante, se non fosse, come insegnò Randolph Caldecott e come spesso accade nei migliori albi il-

lustrati, che spesso la semplicità del racconto è ben lungi dall'essere una scelta casuale ma, al contrario, diviene occasione necessaria per sperimentare le potenzialità dilatatorie della narrazione grafica e visiva. In questo caso, poi, l'autrice ha scelto di mostrare lo svolgersi dell'azione del cane nella sua elementare linearità, senza l'intervento di parole che la vadano a sostenere o arricchire in qualche altro modo, a sovraccaricare di significati altri.

Solo una frase attraversa, dall'inizio alla fine, le pagine del libro: VAI, PRENDILA!, un'operazione di sottrazione volta ad amplificare il testo scritto nell'immagine, aggiungendovi dettagli e dunque nuova narrazione, proprio come anticipò Caldecott con la sua impareggiabile cifra stilistica[1].



1

«Se un cane corre dietro alla palla in un campo dopo un po' stanca, se invece…», ecco in questo *se invece*, suggestione offerta da Bruno Munari, a mio avviso si può ricercare gran parte del pensiero che sta dietro alla creazione di *Rimbalzi*.

L'idea del suo concepimento consiste, infatti, nel mettere in campo due elementi familiari e cari al bambino, appunto un cane e una palla, e di farli interagire in quella che può essere considerata la più classica tra le possibili relazioni tra i due: il cane che rincorre la palla per prenderla.

È importante ripeterlo perché l'attenzione dell'autrice è qui focalizzata interamente sull'importanza che rivestono l'oggetto e l'animalità; l'essere umano, seppur sempre presente in quanto colui che raccoglie e tira la palla che "muove" l'azione (solo alla fine si capirà che il primo e l'ultimo lancio avvengono per mano del proprietario del cane), è qui del tutto accessorio.

Questa considerazione permette di cogliere appieno quella che è stata l'intenzione narrativa perseguita da Boyer e cioè di trovare una variazione nella ripetizione di questo gesto-azione-gesto che crediamo perfettamente conosciuto e di riuscire a scomporlo, per poi riproporlo e rileggerlo in modo sempre nuovo per quarantotto pagine, utilizzando l'espediente del cambiamento di luogo, altro stimolo ritenuto fondamentale per muovere la fantasia.

Per riuscire a farlo, Cécile Boyer ha deciso di costruire il libro con un sistema preciso di componenti di diverse dimensioni che, quando viene attivato, non può non fare venire in mente quello dell'immagine sequenziale usato nel cinema.

Attraverso l'utilizzo di pagine tagliate a scalare, sul cui sfondo bianco si stagliano silhouette a due colori sempre in movimento, la scena del cane che insegue la palla procede foto-

2

gramma per fotogramma, come fosse un avanzamento della pellicola, dichiarando così una collaborazione indissolubile tra immagine e azione[2] che sviluppa una tensione crescente nel lettore il quale, pagina dopo pagina, sente aumentare sempre più il suo interesse nei confronti dell'esito del racconto.

«La vitalità e il dinamismo che anima ogni immagine e la curiosità che prova il lettore nel desiderio di capire che cosa succede nell'altra pagina sono la vera sostanza dell'animo infantile, un'energia dinamica e brillante», pensava Maurice Sendak. Il movimento è quindi uno dei più importanti espedienti per animare la fantasia dei bambini e conoscere la sequenza delle immagini significa capire le mutazioni di ciò che siamo e di ciò che ci circonda. «Abituare i bambini a considerare la mutazione delle cose vuol dire aiutarli a formarsi una mentalità più elastica e vasta», sosteneva con convinzione ancora Bruno Munari, l'unica che permetterà loro di creare nuove relazioni tra il pensiero e ciò che conoscono e di favorire così il sorgere della creatività che «esige un'intelligenza preparata e vivace, una mente libera da preconcetti di alcun genere, pronta a imparare ciò che gli serve in ogni occasione e a modificare le proprie opinioni quando se ne presenta una più giusta».

L'evoluzione continua della creatività inizia dai primi mesi di vita e ha bisogno di un costante allargamento della conoscenza. Tutto ciò che un bambino memorizza, resterà nella sua memoria e formerà la sua personalità.

Rimbalzi è senz'altro un libro che, richiedendo una forte e continua partecipazione del lettore, favorisce il crearsi di questi condizioni.

Le sue pagine sono pensate per lasciare invitanti spazi vuoti dove il bambino, da solo o aiutato da un adulto, può *entrare* e decidere di cambiare le sorti della storia o di condurla altrove. Sono gli spazi che collegano una scena all'altra e che possono essere usati dal bambino per imparare a "mettere in relazione". Prima egli interagirà con gli elementi presenti nel libro e in un secondo momento, quando questi avranno messo in moto la fantasia, potrà permettersi di creare nuove relazioni tra i dati che ha percepito e acquisito, quello che già conosce e ciò che gli suggerisce l'immaginazione.

Anche la scelta stilistica di usare le silhouette, nei colori rosa e blu per le figure che interagiscono con il cane, per disegnare il quale sono stati invece scelti il blu e il giallo, sembra andare in questa direzione, evitando anche l'ingombro

delle fisionomie e delle caratterizzazioni dei personaggi che, seppur dotati di elementi altamente identificativi, in questo modo lasciano al bambino la possibilità di definirli da sé[3].
Scelta, questa, che ci porta a compiere necessariamente un altro salto nel passato e a volgere lo sguardo verso il pensiero e l'opera di Walter Crane, uno dei grandi maestri dell'illustrazione anglosassone insieme al già citato Randolph Caldecott e a Kate Greenaway, artista che aveva idee molto chiare sui gusti dei bambini. Egli annotava, scrive Marcella Terrusi nel suo *Albi Illustrati* (2012), «che i bambini apprezzano le immagini di profilo, come gli Antichi Egizi, amano colori brillanti e forme definite, non si preoccupano affatto della terza dimensione, amano la rappresentazione simbolica e sono estremamente precisi nel controllare la pertinenza delle immagini». Lezione che sembra aver fatta perfettamente sua anche Cécile Boyer.
Rimbalzi poi è accompagnato da una, potremmo azzardare, colonna sonora che è scritta dall'elasticità del rimbalzo della palla che cade tra le pagine, creando a volte noia e a volte sorpresa ma sconvolgendo sempre la scena che lì vi si racconta prima di essere restituita al cane di nuovo. La caduta della palla designa, in questo modo, il ritmo sincopato della partitura musicale che diviene così uno dei tratti più originali dell'identità del libro collaborando a fare di questo racconto, preciso come un orologio nel circolare da una copertina all'altra, un atto di fantasia che muove il pensiero in molte direzioni. Un gioco definito da una raffinatezza estrema e una perfetta tensione tra detto e non detto, possibile e impossibile, leggerezza e concretezza, semplicità e complessità, dove la regia della composizione della pagina e delle azioni dei personaggi riesce a proporre molte possibilità narrative, sottili e insolite suggestioni e ad avvolgere di impalpabili atmosfere luoghi quotidiani, lasciando così, di rimbalzo in rimbalzo, che il racconto del libro si intrecci con quelli nati dal *libero immaginare* di ciascun lettore[4]. [E.C.]

3

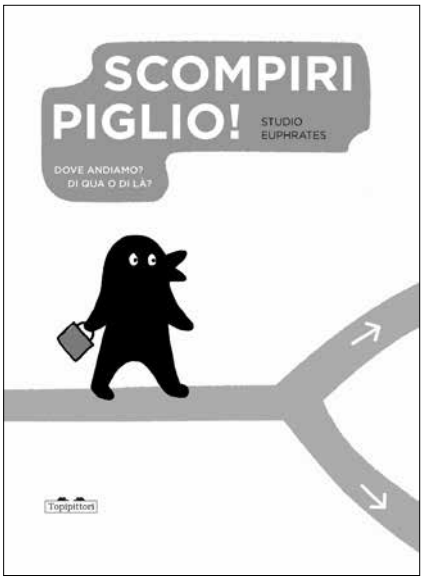
4

UN LIBRO PER:

- imparare a creare nuove relazioni tra il pensiero e il mondo circostante
- alimentare la fantasia
- promuovere la creatività
- trovare nuove storie nascoste tra le pagine
- divertirsi a rincorrere il cane per arrivare dove vorrà ciascun lettore

SCOMPIGLI E ALGORITMI DAL GIAPPONE

Scompiripiglio! è una raccolta di tre storie. Giungono per la prima volta in Italia dal Giappone. Gli Scompiripigli si chiamano Talfino, Polnacchia, Scoiattosauro, «sono animali nati da strani scompigli». Gli autori si basano sul sistema binario affinché da una cellula narrativa elementare possano nascere in modo semplice sistemi narrativi complessi. Un libro di logica per imparare a scrivere una storia.



SCOMPIRIPIGLIO!
di Studio Euphrates
Collana: Albi
Anno di pubblicazione: 2013
Pagine 40, formato 30,5 x 22,5
ISBN: 978 88 98523 02 3
euro 16,00

Nella primavera 2014, Topipittori compirà dieci anni. Il 2013 sembra essere stato un anno dorato per la casa editrice, costellato di riconoscimenti internazionali e, come si evince dal *Catalogone 7*, di opere prime all'insegna della sperimentazione pura. I libri pubblicati nel corso degli ultimi dodici mesi e la visione che l'editore trasmette quotidianamente attraverso le pagine del proprio blog fanno sorgere un pensiero stupendo. Che possa presiedere alla progettazione di ogni nuovo albo uno sguardo sul presente e sul futuro analogo a quello che riferisce Paolo Canton a proposito della letteratura russa per l'infanzia nel periodo 1920-1935. Scrive Canton, «L'idea era semplice: si doveva costruire una nuova società da zero. Modellare e ispirare gli uomini affinché fossero gli attori e i promotori del nuovo mondo meraviglioso che li attendeva era un compito difficile, che doveva essere affidato ai migliori artisti ed educatori».

Gli artisti migliori, nel caso di *Scompiripiglio!*, sono stati individuati in un gruppo di creativi giapponesi. Si chiama Studio Euphrates e, come apprendiamo dai risguardi finali, è composto da Masahiko Sato e dai suoi allievi, fra i quali Tomoko Kaizuka, Mio Ueda e Masumi Uchino, dell'Università Keio, una tra le più avanzate al mondo. Da narratori e illustratori essi hanno esplorato fino a oggi sia l'ambito del *picture book* sia quello dei cartoni animati per la televisione. Ciò è la dimostrazione di quanto il linguaggio delle immagini fisse e quello delle immagini in movimento siano prossimi tra loro e di come la televisione non sia per statuto diseducativa.

Scompiripiglio! è una raccolta di tre storie: *Talfino e Polnacchia*; *Talfino e la scompiripappa*; *Talfino, che pasticcio!*. Gli Scompiripigli sono numerosi. Si chiamano Talfino, Polnac-

chia, Scoiattosauro, Corniglio, Formiguro, Talipo, eccetera, e «sono animali nati da strani scompigli». Talfino, per esempio, è «lo scompiripiglio di una talpa e di un delfino»; Polnacchia quello di un polipo e di una cornacchia[1]. I bambini conoscono questo genere di giochi che praticano una volta acquisita una certa padronanza della lingua parlata e scritta. La scoperta di questi nuovi amici immaginari potrebbe dare luogo a un gioco basato sulle parole composte e dedicato all'invenzione di nuovi Scompiripigli. In un secondo momento, il gioco potrebbe essere complicato dall'inserimento di altre variabili: qualcuno si divertirà a inventare Scompiripigli mescolando tre animali (pesce + scoiattolo + dinosauro = pesciattolosauro); altri a inventare Scompiripigli tratti dall'universo degli oggetti. Alcuni esempi: Cucchietta (cucchiaio + borsetta), Scarpioncello (scarpa + violoncello), Lampadalia (lampadario + dalia)[2].

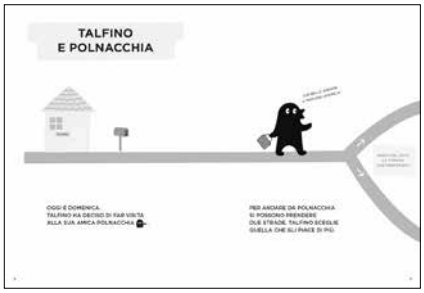
Scompiripiglio! si basa su storie di lunghezza regolare (cinque doppie pagine) costruite secondo il medesimo metodo compositivo: tra un punto di partenza e un punto di arrivo c'è un rettilineo da percorrere, interrotto a un certo punto da una biforcazione o da curve.

«Oggi è domenica. Talfino ha deciso di far visita alla sua amica Polnacchia. Per andare da Polnacchia si possono prendere due strade»[3]. Cartelli e frecce indicano ai lettori di scegliere una pista e di proseguirla anche nel passaggio da una pagina a quella successiva, oppure precedente, come accade in *Talfino, che pasticcio!*, dove il protagonista è immerso in un groviglio di vie, binari, scale, tunnel da superare. Seguire Talfino significa non perdersi nei ripetuti cambi di pagina, non solo di direzione. Talfino, infatti, avanza se i lettori non ne perdono le tracce e ne assecondano, coerentemente, i cambi di rotta. D'altra parte, il lettore ha ampio margine di azione perché è lui stesso a decidere dove accompagnare Talfino e a quale velocità di andatura. Il rispecchiamento tra trama e grado di attività dei lettori è una qualità specifica del libro di Studio Euphrates, progettato secondo la tipologia del *libro-game*: a una strada diversa equivale una storia diversa; a un lettore diverso equivalgono strade diverse; a lettori diversi equivalgono storie diverse[4].

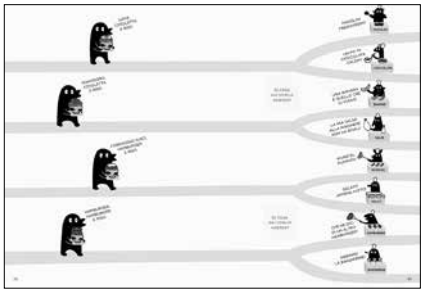
Percorrere una strada nella propria città, osservare cosa vi accade e fissarlo in forma scritta, può essere un modo per imparare a leggere e raccontare la realtà. Sull'esempio di Talfino, i lettori di una classe della scuola primaria potreb-

1

2

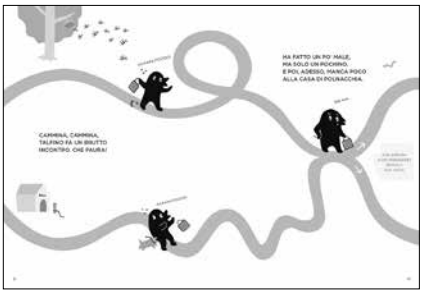


3



4

5



6

7

8

bero dedicare una domenica e un lunedì a compiti piacevoli: concordato un percorso, ripeterlo a piedi tre volte durante la domenica (la prima lungo la strada principale; la seconda lungo una strada che abbrevia il tragitto; la terza lungo una strada che allunga il tragitto). Cosa differenzia i tre percorsi? Che incontri porta il primo? Quali il secondo e il terzo? Quali diversi contrattempi? Quale dei tre itinerari piace di più e quale di meno? Perché? Da queste domande, il giorno successivo, potrebbe nascere a scuola una partecipata lezione su come nasce una storia e su come progettare un gioco dell'oca, costruito su elementi narrativi provenienti dall'esperienza di ciascuno[5].

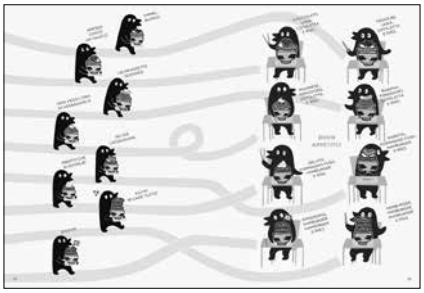
«Aaaaaiutoooo!», «Ho una fame da lupo!», «Un po' di cioccolata calda?», «Che fatica la salita!», «Benvenuto, Talfino!», sono espressioni che i personaggi di *Scompiripiglio!* impiegano per dare rilievo alle caratteristiche di un certo ambiente, per manifestare il piacere di un incontro, per sottolineare gusti e preferenze, per avvertire del proprio stato fisico, per commentare un'azione in corso, per comunicare. È una prassi, non un'eccezionalità, adottare questo registro per inviare notizie di sé. Si tratta di testi posizionati appena sopra la testa dei personaggi, come fossero balloon di un fumetto per bambini[6]. In più, come un *balloon*, danno voce alla soggettività dei personaggi. Queste verbalizzazioni, infatti, rappresentano la traduzione udibile e leggibile della loro attività mentale ed emotiva, che è fittissima e famigliare ai lettori, attraversati nella vita quotidiana da episodi e stati d'animo analoghi, non sempre accompagnati da pari ottimismo, fiducia, indice di gradimento. Per questo, per un bambino, è desiderabile immedesimarsi nelle avventure di *Scompiripiglio!* e risulta facile innamorarsi del mondo e dei modi di Talfino, presentati in maniera da assicurare ai lettori la loro continuità nel futuro. Ciascuna storia si conclude appositamente con una pagina monocromatica, su cui si affacciano Talfino e un messaggio di promessa: «La prossima avventura è…»[7].

Tra persone adulte, poste queste premesse, potrebbe avere corso un approfondimento ulteriore: come nasce un personaggio da parte di un gruppo di specialisti della grafica e della comunicazione verbovisuale? Quanto l'aspetto esteriore di Talfino circostanzia la riuscita della lettura di *Scompiripiglio!*? Cosa accomuna e cosa distanzia tra loro il modello di Talfino e quelli di Peppa Pig e della Pimpa, per citare due

esempi molto diversi e probabilmente noti a livello globale, assai graditi all'infanzia[8]?

Wikipedia riporta una definizione di 'algoritmo' sorprendentemente attinente a quanto accade in *Scompiripiglio!*: «Un algoritmo è un procedimento che risolve un determinato problema attraverso un numero finito di passi. […] Il concetto di algoritmo venne formalizzato per risolvere il problema matematico della "decisione"». In *Talfino e la scompiripappa*, il numero di decisioni cui è esposto Talfino è una potenza: due elevato alla quarta. Questa indicazione sia da stimolo soprattutto per quelle insegnanti di matematica che attendono albi illustrati adatti a questa materia e a quelle insegnanti di matematica e di italiano interessate a compiere un percorso interdisciplinare. Lo studio delle potenze potrebbe essere il motivo di una serie di ampliamenti scritti e disegnati delle storie di Talfino[9].

La difficoltà di prendere decisioni, in *Scompiripiglio!*, è proporzionata alla disponibilità ad assumersi la responsabilità delle proprie iniziative ed è tenuta in considerazione anche quando si tratta di decidere tra un piatto di wurstel, formaggio fuso, hamburger e riso e uno di fagiolini, uova, cotoletta e riso. In linea generale, per Talfino decidere che fare non è semplice. La posizione delle storie è stata perciò adeguata a diversi livelli di capacità: la prima di livello semplice; la seconda, intermedio; la terza, difficile. Questa impostazione mira a preparare ad affrontare gradualmente gli ostacoli, da quelli minori a quelli maggiori, sapendo che da ogni inciampo è possibile riprendersi gradualmente, in diversi modi: "esperti non si nasce" sembra essere il messaggio di *Scompiripiglio!*. L'esposizione progressiva di problemi educa alla risoluzione progressiva degli stessi. Il piacere di misurarsi con prove sempre più complesse esiste nei bambini e nelle persone adulte se nel corso delle rispettive esistenze si presentano occasioni per sviluppare questo atteggiamento. [G.M.]



9

UN LIBRO PER:

- giocare con le parole, inventare nomi composti sull'esempio degli Scompiripigli
- inventare Scompiripigli nati dalla mescolanza di tre animali oppure dall'universo degli oggetti: per esempio, cucchietta (cucchiaio+casetta), scarparia (scarpa+aria), pomasso (pomodoro+sasso)
- compiere in gruppo un esercizio di narrazione basato sull'incipit «Oggi è domenica. Talfino ha deciso di far visita alla sua amica Polnacchia» e sulla possibilità di prendere cinque strade diverse per arrivare a destinazione
- dedicare una domenica a un esperimento all'aperto: decidere un percorso e ripeterlo a piedi tre volte: la prima lungo la strada principale; la seconda lungo la strada che abbrevia il tragitto; la terza lungo la strada che allunga il tragitto
- consigliare a Talfino nuovi menù, basati su un ricettario scritto e disegnato dai lettori
- costruire un gioco dell'oca basato sui personaggi del libro e sugli imprevisti di cui narrano, ma anche su contrattempi originali, introdotti dai lettori
- soffermarsi sulla dimensione del piacere a partire dalla domanda "cosa mi piace di più" quando si tratta di andare in un luogo, di fare un gioco, di mangiare qualcosa, di essere nei panni di un animale, di scegliere una persona con cui stare...

TERRE DI MEZZO EDITORE UNA PANORAMICA

Il *Catalogone 7* ospita per la prima volta una scelta di titoli in catalogo presso Terre di mezzo. La ricerca di questa casa editrice è orientata a trovare punti di incontro tra canoni visivi e narrativi innovativi e tradizionali, tenendo alta l'attenzione verso il panorama internazionale.

LA GRANDE FABBRICA DELLE PAROLE
di Agnès de Lestrade e Valeria Docampo
Collana: Bambini
Anno di pubblicazione: 2010
Pagine 40, formato 24 x 25 cm
ISBN: 978 88 6189 147 0
euro 15,00

Il *Catalogone 7* ospita per la prima volta una scelta di titoli in catalogo presso Terre di mezzo Editore, una casa editrice che ha base a Milano e che non è sorta specificamente allo scopo di progettare libri con le figure per l'infanzia. Come scrive l'editore sul proprio sito, «Siamo nati da un giornale di venti pagine venduto sui marciapiedi e nelle stazioni da persone in difficoltà. Forse per questo pensiamo i libri come spazi, non come oggetti». Era il 1994. Molto, da quell'anno cruciale, si è trasformato. Hanno preso forma, nel tempo, un progetto fieristico nazionale dedicato al consumo critico e agli stili di vita sostenibili ("Fa' la cosa giusta!", www.falacosagiusta.org) e tredici collane, tra cui Bambini, battezzata nel 2010-2011. Il suo primo nucleo bibliografico è rappresentato da alcune raccolte di fiabe africane, oggi esaurite. Hanno fatto seguito i primi albi e libri senza parole, per i quali il riferimento era ed è la casa editrice francese Autrement jeunesse, in particolare la collana Histoire sans paroles. I libri di Béatrice Rodriguez e di Mandana Sadat, per esempio, rigorosamente affidati al potere delle immagini, aprono la strada ad altre esperienze editoriali per l'infanzia, contrassegnate da una ricerca orientata a far dialogare tra loro canoni visivi e narrativi innovativi e tradizionali e a tenere alta l'attenzione verso il panorama internazionale. Se il libro è uno spazio, prima che un oggetto, il lettore dei libri di Terre di mezzo Editore potrebbe essere rappresentato dalla figura dell'esploratore di spazi, da quelle dell'ospite, del nomade, dell'abitante di terre. Lettura e lettore, secondo questa prospettiva, trovano un punto di incontro nella dimensione del viaggio, che, si sa, può essere dolce ed estremo, praticato a livello geografico e interiore, in presenza di compagni d'avventura oppure in solitudine.

Le storie proposte da Terre di mezzo Editore per la collana Bambini sembrano di volta in volta richiamare tale visione e accompagnare le persone che le scelgono lungo tragitti che riguardano paesi e popoli lontani da qui; il linguaggio dei suoni, del gioco, della poesia; l'animo umano; la relazione tra esseri viventi; l'equilibrio tra natura e civiltà; la scoperta dell'esistenza di un proprio mondo e di mondi d'altri.

1

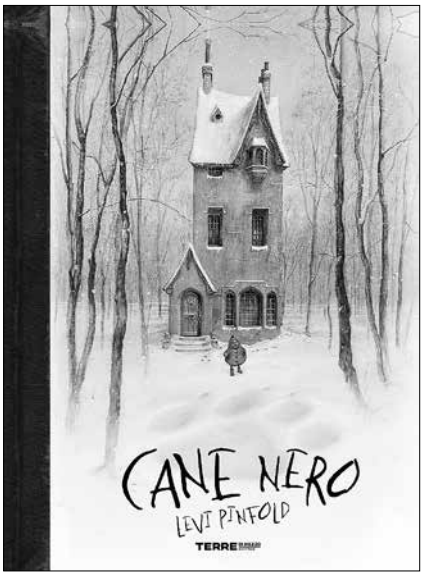
Storie per grandi domande

Ecologia, democrazia, libertà, giustizia, uguaglianza. Di fronte a questi principi fondamentali, caratterizzanti la società contemporanea, l'editore Terre di mezzo ha scelto di non intraprendere la strada scolastica dei libri a tema. Il desiderio di porgere all'infanzia dei libri con le figure che sapessero toccare argomenti universali si è risolto nel compimento di scelte editoriali volte ad affermare le grandi questioni dell'umanità per via metaforica e simbolica. Con ciò si spiegano *La grande fabbrica delle parole* di Agnès de Lestrade e Valeria Docampo; *Il mondo è tuo* di Riccardo Bozzi e Olimpia Zagnoli; *La Valle dei Mulini* di Noelia Blanco e Valeria Docampo; *Cane nero* di Levi Pinfold. Si tratta di una famiglia di albi molto diversi tra loro. *La grande fabbrica delle parole* è un omaggio alla preziosità della madre lingua[1]. Quando alle parole non è affidato unicamente un uso strumentale, esse vivono sane e assicurano a chi le impara e adopera, la possibilità unica di comunicare. Il genere umano può a proposito vantare una qualità che altre creature non possiedono: il linguaggio verbale. Attorno a questo pilastro della civiltà, le autrici inventano un paese dove le parole si producono in fabbrica, si comprano in negozio, si gettano nei cassonetti, si mangiano a tavola, si perdono nell'aria. Scrittura e oralità, in questa storia, sono fili delicati, che sembrerebbero all'inizio della vicenda avviati definitivamente a spezzarsi[2]. Invece, andrà diversamente. «A Philéas non rimane che una parola sola. […] È una parola che lui ama molto. La teneva da parte per un giorno speciale. E quel giorno speciale è arrivato. Guardando Cybelle negli occhi, dice: ancora!» *La grande fabbrica* delle parole è attualmente anche il nome di una esperienza attiva di laboratorio permanente, promosso e condotto da Terre di mezzo, dedicata alle scuole, allo scopo di accompagnare l'infanzia alla scoperta della scrittura e al piacere di narrare (www.grandefabbricadelleparole.it).

La stessa illustratrice di *La grande fabbrica delle parole* firma, insieme a Noelia Blanco, *La Valle dei Mulini*, una storia per

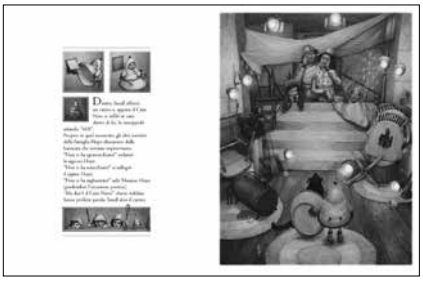
2

LA VALLE DEI MULINI
di Noelia Blanco e Valeria Docampo
Collana: Bambini
Anno di pubblicazione: 2013
Pagine 36, formato 24 x 25 cm
ISBN: 978 88 6189 267 5
euro 15,00



CANE NERO
di Levi Pinfold
Collana: Bambini
Anno di pubblicazione: 2013
Pagine 32, formato 22 x 28 cm
ISBN: 978 88 6189 276 7
euro 15,00

3



4

immaginare la materia di cui sono fatti i sogni e per destinare a essi le medesime attenzioni che rivolgeremmo a delle creature amate. «Nella Valle dei Mulini vivevano uomini, donne e ragazzi simili a tutti gli altri. Poi, un giorno, arrivarono le Macchine Perfette. […] La sera, quando spunta la luna, le Macchine Perfette fanno addormentare il villaggio. Solo Anna resta sveglia.» Solo Anna ha modo di conoscere l'Uomo-Uccello. Solo Anna risale a memoria il corso del vento e recupera la leggerezza necessaria per volare. Solo Anna ha la forza di spegnere le Macchine Perfette, riportare al mondo la luce, liberare la Valle dei Mulini. Il dono d'amore, etereo come un pugno di pappi di tarassaco, è ciò che potrà condurre la società che abita la Valle dei Mulini a riconciliarsi con se stessa e con la natura. In questo libro, un ruolo determinante è affidato al paesaggio, che i lettori vedono cambiare da luogo in via di estinzione a ridente villaggio, risorto da un periodo di tenebre. I luoghi attraversati dalla protagonista potrebbero accompagnare i lettori in un esercizio di osservazione e racconto del paesaggio, dedicato a esprimere cosa si vorrebbe mantenere e cosa cambiare del panorama in cui si è immersi tutti i giorni.

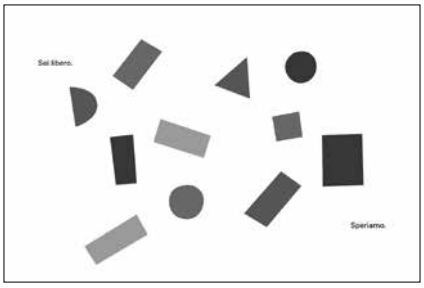
Cane nero di Levi Pinfold è immerso in un'atmosfera invernale, fiabesca e deformante[3]. «Un giorno un cane nero fece visita alla famiglia Hope. Il signor Hope fu il primo a vederlo. "Mio Dio!" urlò, e lasciò cadere il toast.» Dopo di lui si svegliano la signora, Adelina, Maurice e Small Hope. Ciascuno, dallo spavento, reagisce imprecando e facendo cadere ciò che ha in mano. Tranne Small, l'ultima in ordine di apparizione e di grandezza, tra tutti la più valente e pragmatica, che apre la porta e, di corsa nella neve, si fa inseguire dal cane fino a quando le proporzioni mostruose della bestia non tornano alla normalità. Il gusto per il paradosso, l'incongruo, l'impossibile, praticato dall'autore sia a livello verbale sia visuale, potrebbe essere la traccia per il compimento di alcuni giochi narrativi. Per esempio, scrivere un racconto su un problema di grande entità risolto grazie a qualcosa di proporzioni minime. Oppure, inventare un fumetto che abbia per protagonisti altri neri animali di immense proporzioni, al posto del cane (uccello, gatto, pesce, insetto…). A cimentarsi in questo genere di anomalie fisiche, sono stati nel passato scrittori del calibro di Franz Kafka e di Stephen King. Questa certezza sia di buon auspicio e valga da incoraggiamento a sfidare l'invisibile[4].

In un post pubblicato sul blog Zazie News, Silvana Sola, tra le fondatrici della storica Libreria Giannino Stoppani di Bologna e docente presso l'ISIA di Urbino, inquadra con queste parole uno dei progetti più sperimentali della casa editrice Terre di mezzo, *Il mondo è tuo*, scritto da Riccardo Bozzi e illustrato da Olimpia Zagnoli: «È tra i libri che raccontano la cittadinanza, il diritto muto o la speranza che collocheremo quest'opera prima di Riccardo Bozzi, giornalista del *Corriere della Sera*: essenziali concetti, parole scelte, calibrate […] Immagini sobrie, che guardano alla grande tradizione grafica illustrata, a Saul Bass, a Paul Rand, a Pino Tovaglia, e raccontano la libertà attraverso segni semplici e studiati»[5]. *Il mondo è tuo* è ispirato dalla speranza di comunicare a un livello profondo il battito vitale dell'esperienza estrema della libertà. Niente di più facile, niente di più difficile. Dalle immagini e dalle parole, potranno certamente procedere, nell'ambito della scuola dell'infanzia e primaria, numerosi tentativi di interpretazione e di approfondimento di concetti filosofici quali la libertà, la felicità, l'infinito, commisurati ai vissuti personali, ma anche a sogni intimi e ricordi. L'uso della scrittura e del disegno, condotti nell'esercizio pieno della facoltà di narrare a modo proprio il proprio mondo, potrebbero rivelare quello che ancora non sappiamo dei bambini e del futuro che essi hanno in mente, a occhi aperti e chiusi. «Il mondo è tuo. E tu sei del mondo. Sei libero. Speriamo. Sei libero. Ma hai dei limiti. […] Sei libero di giocare. E giocare, e giocare, e giocare»[6].

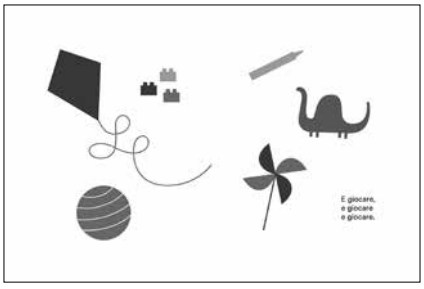
IL MONDO È TUO
di Riccardo Bozzi e Olimpia Zagnoli
Collana: Bambini
Anno di pubblicazione: 2013
Pagine 40, formato 18 x 24 cm
ISBN: 978 88 6189 233 0
euro 14,00

Benvenuti libri senza parole

Il libri senza parole pubblicati da Terre di mezzo Editore sono attualmente quattro: *Il mio leone* di Mandana Sadat; *Il ladro di polli* e *Una pesca straordinaria* di Béatrice Rodriguez; *Concerto per alberi* di Laëtitia Devernay. Sadat, Rodriguez, Devernay, provengono da un percorso di formazione comune. Tutte e tre, infatti, sono illustratrici francesi uscite dall'École supérieure des arts décoratifs des Strasbourg, presso l'HEAR (Haute école des Arts du Rhin) di Strasburgo.
Chi per la prima volta scoprisse l'esistenza dei cosiddetti *silent books*, sappia che si tratta di un repertorio piuttosto straordinario, indicato per lettori dagli zero anni in poi. "Libri senza parole. Dal mondo a Lampedusa e ritorno" è il titolo di una mostra e di un progetto di cooperazione internazionale curato nel 2013 da Ibby Italia insieme a un comitato promotore di soci con base a Roma.



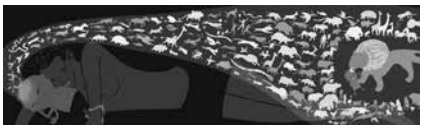
5



6

IL MIO LEONE
di Mandana Sadat
Collana: Bambini
Anno di pubblicazione: 2011
Pagine 32, formato 24 x 14 cm
ISBN: 978 88 6189 156 2
euro 7,50

7



8

Il programma è concepito per dotare l'isola di Lampedusa di una biblioteca destinata specificamente alla tipologia di narrazioni che stiamo considerando. In un piccolo catalogo pubblicato per l'occasione, Sophie van der Linden, una delle maggiori studiose europee di *picture books*, sottolinea con queste osservazioni le qualità dei libri senza parole: «Prendere coscienza del tipo di libro a cui ci si avvicina, leggere, veramente, le immagini, creare senso a partire da queste, soffermarsi a comprendere quello che accade nel passaggio dall'una all'altra: ecco, niente di più facile, questa la chiave di lettura!

Di fronte al continuo flusso di immagini, niente di più importante che far leggere ai bambini libri senza parole, per invitarli a un atteggiamento attivo di lettori appassionati di figure. E non esiste lettura più universale e insieme più personale del racconto per immagini».

Il mio leone di Mandana Sadat è ambientato in Africa. Narra del legame profondo tra una creatura piccola e un animale grande: sono un cucciolo d'uomo e un leone adulto[7]. Superato l'impatto con la paura l'uno dell'altro, risolto con uno sguardo commovente che li apre all'amore reciproco, insieme trascorrono alcune delle ore più emozionanti della loro vita, educata e selvaggia allo stesso tempo, coloratissima, fitta di suoni, lucente. Nell'arco temporale di una giornata, che combacia con la lunghezza del libro, bimbo e fiera saldano tra loro un patto di amicizia che si prospetta duraturo, come parrebbero profetizzare i sogni di ciascuno. Di notte, il bambino ospita dentro sé l'immagine rossa e affettuosa del leone, incoronata da una sfilata indimenticabile di *silhouettes* di colore rosa, arancione, rosso, azzurro, verde, blu, giallo; sono giraffe, ippopotami, elefanti, gazzelle, scimmie, gnu, leonesse, antilopi, bufali, rinoceronti, emù, serpenti, zebre, donne, coccodrilli, bambini, uomini, tartarughe, marabù. È il trionfo di un pensiero alto d'umanità, pronto a desiderare di unire armonicamente natura e civiltà, perché siamo tutti animali, è il messaggio. Sadat, tramite l'uso espressionistico dei colori, conduce i lettori a un grado elevato di intensità ed empatia con quanto accade ai protagonisti. *Il mio leone* è un libro delle meraviglie, metafora dell'avventura delle avventure, cioè l'esistenza, e dello spessore che rivestono i ruoli materni e paterni durante la crescita di una persona piccola, anche quando tale responsabilità viene accordata a figure esterne al nucleo famigliare, come qui[8].

Il ladro di polli e *Una pesca straordinaria* sono entrambi di Béatrice Rodriguez. La prima nata, tra le due storie sorelle, è *Il ladro di polli*[9]. La storia inizia sfortunatamente e finisce fortunatamente. È romantica. Raggiunta da una volpe per essere rapita, una gallina le diventa compagna, invece che ostaggio. Il desiderio amoroso vince sull'istinto distruttivo e su quella che, solitamente, tra volpe e gallina, è una battaglia persa in partenza a vantaggio delle volpi. Secondo gli stereotipi, infatti, una volpe dovrebbe essere sempre furba e una gallina, puntualmente stupida. Come nasce una coppia di personaggi adatti a una serie? Cosa motiva la progettazione di un *sequel* e su cosa si fonda la possibilità di continuare una narrazione oltre il finale? Una prima risposta la suggerisce l'autrice, sul proprio sito. Scrive Rodriguez che, terminato *Il ladro di polli* «Ero soddisfatta e non avevo intenzione di continuare con la storia. Iniziai a girare nelle scuole con *Il ladro di polli*, parlando con bambini di tutta la Francia, e mi accorsi che loro stessi esprimevano il desiderio di saperne di più e di conoscere cosa accadeva dopo la fine del libro». Sull'argomento potrebbe nascere tra persone adulte un'interessante discussione basata sul confronto di questa serie con altre storie a cadenza periodica e regolare, quali i fumetti di Barbapapà o della Pimpa.

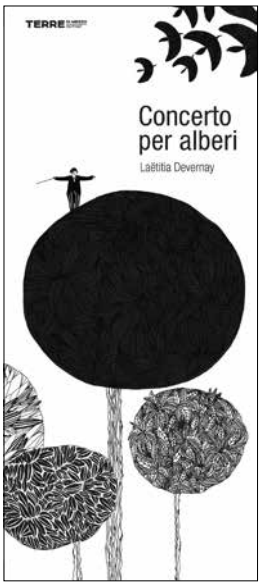
Una pesca straordinaria ci fa conoscere la dimensione della maternità e della paternità, in una chiave che supera certi stereotipi legati ai ruoli maschili e femminili. Rodriguez trasporta i personaggi noti (volpe e gallina) dentro un immaginario in cui la donna va a caccia e l'uomo "partorisce" un bebè. Scrive espressamente l'autrice, in una nota al progetto, «Volevo rovesciare i ruoli tradizionali. La volpe rimane a casa con l'uovo della gallina, mentre la gallina esce in cerca di cibo. È sempre molto importante nel mio lavoro per i bambini combattere contro il conformismo»[10]. Chissà cosa scriverebbe il musicista Pierre Boulez a proposito di *Concerto per alberi* di Laëtitia Devernay, nato in coedizione con la casa editrice svizzera La joie de lire. Chissà il compositore Bruno Maderna, che nel 1969 scrisse una *Serenata per un satellite* in cui, sullo spartito originale, il pentagramma orbitava in qualsiasi direzione. Conosciamo però l'uso che l'autrice fa delle figure e del formato, in riferimento al discorso musicale: adopera gli elementi grafici in modo acustico[11]. Il libro nella prima edizione era fatto a fisarmonica. Oggi è rilegato con brossura cucita.

IL LADRO DI POLLI
di Béatrice Rodriguez
Collana: Bambini
Anno di pubblicazione: 2011
Pagine 32, formato 24 x 14 cm
ISBN: 978 88 6189 157 9
euro 7,50

9

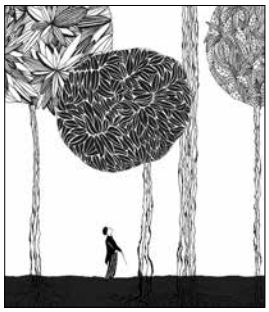
UNA PESCA STRAORDINARIA
di Béatrice Rodriguez
Collana: Bambini
Anno di pubblicazione: 2013
Pagine 32, formato 24 x 14 cm
ISBN: 978 88 6189 275 0
euro 8,00

10

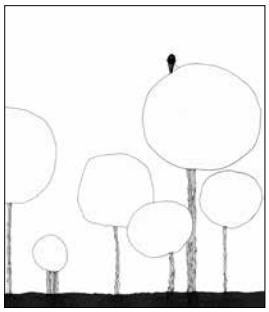


CONCERTO PER ALBERI
di Laëtitia Devernay
Collana: Bambini
Anno di pubblicazione: 2011
Pagine 64, formato 15 x 33 cm
ISBN: 978 88 6189 279 8
euro 18,00

Per chi avesse la fortuna di possedere entrambe le edizioni, potrebbe essere interessante il confronto tra i modi di leggere una versione e l'altra, perché essi sono altamente influenzati dal tipo di soluzione. La storia ha la durata di un'esecuzione polifonica che comincia dal silenzio e a esso ritorna. Citare il silenzio, quando titolo e sequenze narrative parlano di suono, ha l'effetto di espandere e amplificare la percezione multisensoriale dei lettori. Raccolti in esso, si odono le radici crescere, si annusa l'odore dell'aria, si tocca il sole. L'inchino con cui il direttore d'orchestra si congeda, è un saluto verso chi ha seguito la performance dall'inizio alla fine ed è un gesto di gratitudine verso la natura che ha reso possibile il miracolo trascorso[12]. Questo progetto ha ottenuto da subito un'attenzione internazionale ed è stato premiato e menzionato nell'ambito di competizioni importanti quali il coreano CJ Picture Book Award e il Bologna Ragazzi Award. Non a caso, la prima edizione è andata rapidamente esaurita e oggi *Concerto per alberi* si presenta in una veste nuova, con una copertina diversa. [G.M.]



11



12

UN LIBRO PER:

LA GRANDE FABBRICA DELLE PAROLE

- porre l'attenzione sul linguaggio scritto e orale, soprattutto in riferimento al ruolo delle parole
- ampliare un percorso di lettura sulle emozioni
- approfondire i concetti di eccesso e misura
- compiere un esercizio di scrittura soggettivo: comporre degli elenchi di parole irrinunciabili, parole tristi, parole allegre, parole che vorremmo escludere dal vocabolario, parole inventate che vorremmo includere nel vocabolario
- raccontare un'esperienza biografica legata all'incontro con una persona o un animale a cui vogliamo molto bene

LA VALLE DEI MULINI

- ampliare un percorso di lettura sull'amore
- compiere un esercizio di scrittura dedicato al paesaggio, a partire dalla domanda "cosa ci piace e cosa vorremmo cambiare del paesaggio in cui viviamo?"
- riflettere sul rapporto tra desideri realizzabili e non realizzabili
- soffermarsi sulla relazione natura-essere umano

CANE NERO

- ampliare un percorso di lettura sulle famiglie
- approfondire la differenza tra "piccolo" e "grande"
- raccontare in forma scritta un episodio vissuto, dedicato a un problema di grandi proporzioni risolto grazie a qualcosa di proporzioni minime; oppure un episodio di grandi proporzioni risolto grazie a qualcosa di ancora più grande
- scrivere un fumetto che abbia il medesimo finale e che cominci dall'incontro con altri neri animali di immense proporzioni, al posto del cane

IL MONDO È TUO

- discutere tra bambini e adulti sul concetto di limite
- compiere un esercizio di scrittura dedicato ai sinonimi e contrari (cominciare da termini presenti nel testo e aggiungerne di inediti)
- conoscere meglio il rapporto tra responsabilità individuale e collettiva
- giocare a "il mio mondo", scrivendo da capo il libro sulla base di considerazioni soggettive

IL MIO LEONE

- ampliare un percorso di lettura sull'amicizia e sugli animali
- offrire ai bambini l'occasione di raccontare una storia agli adulti, invece del contrario
- leggere una storia ambientata in Africa
- familiarizzare con i concetti di grande e piccolo

IL LADRO DI POLLI

- ampliare un percorso di lettura sulle emozioni e sulle relazioni
- inventare delle piccole storie che iniziano sfortunatamente e finiscono fortunatamente
- immaginare finali diversi
- approfondire la conoscenza e l'uso dei *silent books*

UNA PESCA STRAORDINARIA

- raccontare una storia che abbatte alcuni stereotipi legati ai ruoli femminili e maschili
- giocare a inventare come potrebbe continuare la storia, dopo il finale
- trovare finali diversi da quello scelto dall'autrice

CONCERTO PER ALBERI

- ampliare un percorso di lettura sugli alberi; sulla natura; sul suono
- provare a tradurre le figure del libro in figure ritmiche e suoni di intensità diversa
- approfondire la conoscenza e l'uso dei *silent books* e condurre una ricerca sul silenzio
- offrire ai bambini l'occasione di raccontare una storia agli adulti, invece del contrario

TUTTA COLPA DEI SUPERCONIGLI

Come si reagisce alla propria coscienza e alle proprie cattive azioni? Questa storia lo racconta, come un codice di comportamento per camaleonti azzardati, ma anche insistendo su un gioco degli equivoci capace di svelare debolezze e sensi di colpa. Con un gran finale: mai fidarsi della propria coscienza!

TUTTA COLPA DELLA PUPÙ
di Michael Escoffier e Kris Di Giacomo
Traduzione di Viviana Reverso
Cartonato 32 pagine a colori
Formato 23 x 30
ISBN: 978 88 6532 057 0
Euro 14,00

Quando si fa un'azione di cui non si è troppo convinti è sempre di grande sollievo dare la colpa a qualcun altro. Questa volta la responsabilità dei fatti viene dichiarata fin dall'inizio, è tutta colpa della pupù. Il titolo e la presenza della parola pupù, modo gentile per identificare una delle funzioni fisiologiche che tutti noi svolgiamo, non deve però trarre in inganno; seppure possa ricordare altri titoli simili, quest'albo non ci racconta una storia di cacche. Il duo composto da Michael Escoffier, autore francese di cui La Margherita sta pubblicando la serie "Istruzioni per l'uso" (*Fratellino e sorellina e Pisellino e patatina*), e l'illustratrice franco-americana Kris Di Giacomo, sa come spostare l'attenzione del lettore su discorsi ben più intriganti. La pupù (o meglio il post-pupù) è il nucleo scatenante della commedia degli equivoci, ma non di certo il fulcro. Tutta colpa della pupù, è da lì che tutto parte.

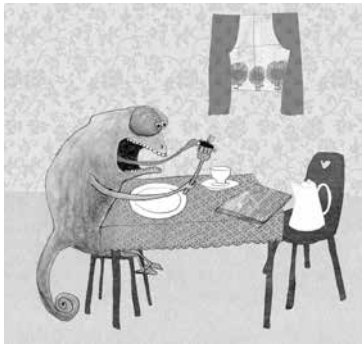
La vita di un camaleonte è fatta di abitudini, anche quella di Ugo: sostanziosi pasti a base di mosche - non troppo felici della loro sorte, rilassanti pisolini al sole e il momento di liberarsi l'intestino[1]. Arrampicatosi su un ramo, in mezzo a un folto fogliame verde in cui il camaleonte verde, come da sua vocazione, si confonde, Ugo può tranquillamente fare la cacca. Ma sul più bello, quando tutto sembra susseguirsi come di norma, un piccolo dettaglio differente può generare grandi drammi: non c'è più la carta igienica- Troppo distante per essere recuperata; il protagonista deve trovare ugualmente un modo per pulirsi. «Delle foglie? No, pungono. Del muschio? No, gli si sporcherebbero le zampe»[2-3]. A questo scopo potrebbero però assolvere perfettamente delle mutande rinvenute in uno dei rami dell'albero. Sono abban-

donate e sbrindellate, veramente malconce, con addirittura due consistenti buchi: nessuno può usare mutande in queste condizioni, sicuramente sono state gettate da qualcuno che non sapeva cosa farsene; minime giustificazioni bastano al camaleonte per appropriarsene, usarle a scopo igienico e senza grandi scrupoli ributtarle via una volta finito il loro uso. Il segno e la pianificazione delle illustrazioni scelti da Kris Di Giacomo hanno una impostazione molto elementare (pochissimi elementi: il camaleonte,il prato, il cielo e l'albero e alcuni piccoli insetti che compaiono quasi a fare un controcanto naturale alla storia) che va a vantaggio della grande espressività che Di Giacomo imprime al suo personaggio[4]. Il breve travaglio vissuto da Ugo nell'impossessarsi delle mutande è infatti evidenziato da sopracciglia molto mobili, che sembrano riflettere un dubbio. Ma dura un lampo: nella pagina successiva le mutande sono già usate, sporcate e rigettate.

È qui che si palesa il secondo personaggio della storia, qualcuno che come il camaleonte sa bene come mimetizzarsi.

Una voce parla a Ugo, lo rimprovera aspramente per il suo operato, ma il rettile – sebbene armato di un cannocchiale - non è capace di discernere da dove e da chi provenga il suono. «Sono io, la tua coscienza». Cos'è la coscienza? Come si manifesta? Dove sta? A cosa serve? Tutte queste domande si possono sviscerare in maniera dialogica, ad esempio in una lettura assieme a una classe. Si può verificare quale sia la loro interpretazione della vocina interiore che fa subito ricordare la presenza del grillo che ossessionava Pinocchio ogni qualvolta il burattino compiva una marachella[5]. Nella storia è la coscienza stessa che si spiega «Sono la vocina che si fa sentire nella tua testa ogni volta che fai una sciocchezza.»

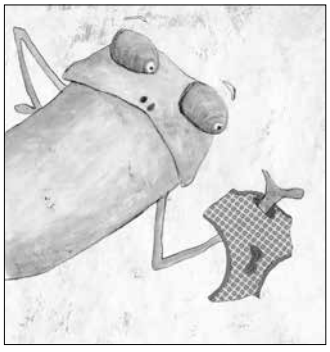
Ugo non sembra però accorgersi del "reato" da lui commesso. Fra coscienza e Ugo inizia infatti un dialogo che nel libro è rappresentato attraverso una particolare soluzione grafica per dar conto delle voci: il discorso diretto fra Ugo e la coscienza è trascritto utilizzando font diverse, una sorta di stampatello minuscolo in nero per la vocina e una corsivo molto elegante e bianco per la voce di Ugo. Ugo, il camaleonte che si mimetizza, sbianca, come la sua voce. Cerca di difendersi. La conversazione fra i due è molto interessante e pone il lettore nel ruolo del giudice. In classe si potrebbe provare a lavorare come una vera giuria: quali sono le ragioni di Ugo? Sono abbastanza convincenti? «Erano vecchie



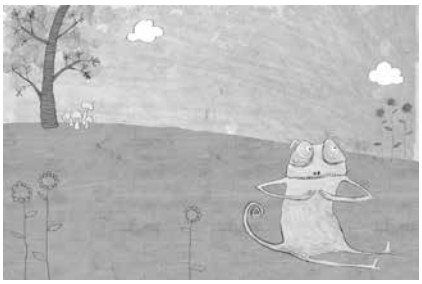
1

2

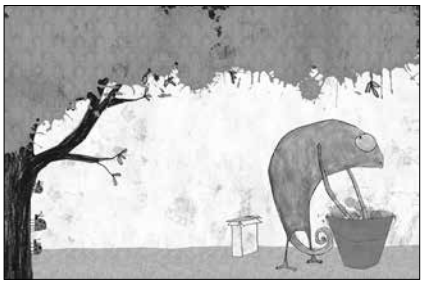
3



4



5



6

7

8

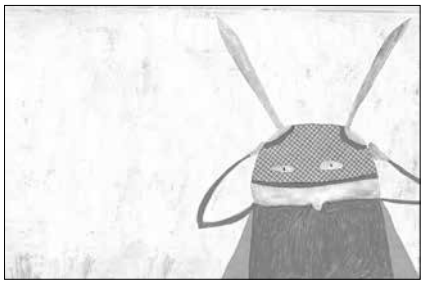
mutande piene di buchi! Ho pensato che qualcuno le avesse buttate via…»; quali le motivazioni della coscienza? «E non ti è passato proprio per la tua zucca vuota che il proprietario le abbia semplicemente perse, eh? O che qualcuno gliele abbia rubate? Eh, eh? O che il poverino le avesse appena lavate e fosse andato a fare un giro nel bosco in attesa che il sole le asciugasse?». Quale delle due parti sembra essere nel giusto? E perché? È stato così grave il gesto di Ugo? La discussione è aperta. Il botta e risposta sposta l'attenzione sul possibile proprietario, ma il lettore si trova coinvolto in una *escalation* che lo fa piombare, come il camaleonte, (che nel frattempo «si sente un verme! ») in un vortice di colpevolezza… Ugo cerca di rimediare, obbedendo agli ordini battenti della vocina: lava le mutande che ha sporcato, le stende al sole e poi sparisce all'orizzonte[6]!

Mancano ancora diverse pagine, la storia sembra volgere a una conclusione, forse in maniera troppo "semplice". Ma tutta l'architettura narrativa di Escoffier si sostanza alla fine del libro, quando il misterioso proprietario della vocina, questa coscienza a cui si crede poco (almeno nel "semplice ruolo di coscienza"), si svela in maniera del tutto inaspettata e surreale, con un *coup de théâtre*. Mentre Ugo scappa con le braccia in aria, quasi a dimostrare l'isteria che questa vicenda di voci nella testa gli ha causato, ecco che sul ramo di un albero compare un coniglio[7].

Di certo non è sui rami che si è abituati a incontrare conigli, e questo è il primo elemento di stranezza, rafforzato dalla bizzarra tenuta della bestiola. Una sorta di pigiamino rosso, anzi una tutina, munita di un mantello che svolazza, con un interno a motivi rossi stampati. Una vera *mise* da superconiglio, rossa e stampata come le mutande bucate che girano per il libro dall'inizio della storia[8].

Il racconto si potrebbe chiudere di nuovo qui. Qualcuno ha rubato le mutande al coniglio, quelle mutande con i buchi che fanno pendant con il resto dell'abbigliamento. Il coniglio è un duro, come si vede dalla sua espressione impassibile e dal borbottio fra sé e sé, come se «il lucertolone dei miei stivali» non avesse capito nulla della vera e fondamentale importanza della mutanda con i buchi. Un supereroe non gira con l'intimo in disordine, questo è poco ma sicuro! Infatti sono proprio i buchi che avevano suggerito al camaleonte un possibile abbandono in quanto mutande rotte a trasformarle nell'elemento determinante per essere un vero

giustiziere, uno capace di mangiarseli i camaleonti, un eroe mascherato a tutti gli effetti. Due buchi per le orecchie, due per gli occhi[9]. Quante cose si possono ottenere da un paio di mutande? Una maschera, per un giustiziere impassibile, a cui, una volta infilata, non resta altro che stendere le braccia in avanti e spiccare il volo a tutta velocità. Si parte verso lo spazio, il lettore volta la pagina e non vede più il coniglio, ma viene avvolto da un unica grande texture uniforme: il dettaglio della fantasia di quelle mutande che hanno animato tutta la storia. Impossibile ormai farne senza[10]. [I.T.]



9

10

UN LIBRO PER:

- parlare di supereroi e creare l'identikit del proprio supereroe personale
- creare costumi bizzarri usando indumenti quotidiani ma cambiandone la funzione (magliette per pantaloni, mutande per berretti, calzini per guanti...)
- inventare cose con cui Ugo poteva sostituire nel bosco la carta igienica
- interrogarsi su cosa sia la coscienza
- discutere sui punti di vista della storia
- provare a dipingere utilizzando strumenti inusuali: mani, oggetti di diverse forme...
- raccontare le emozioni di Ugo
- inventarsi delle giustificazioni
- ridere

ALLA RICERCA DELLA GENTILEZZA PERDUTA

Un lupo affamato dalle maniere impeccabili. Un galletto e un coniglio che raccontano bugie. Un bambino che ama il disegno. Un quartetto ben assortito per una storia che parla di gentilezza e di rispetto e di come, per la prima volta, si va alla scoperta del mondo.

UN LUPETTO BEN EDUCATO
di Jean Leroy e Matthieu Maudet
Traduzione di Federica Rocca
Anno di pubblicazione: 2013
Pagine 36, formato 21 x 26 cm
ISBN: 978 88 8362 297 7
euro 12,50

«Un lupetto, al quale i genitori hanno insegnato le buone maniere, per la prima volta va a caccia da solo nella foresta». Per la prima volta da soli è sempre un momento importante: chi va a caccia di prede o anche solo in un negozio a comprarsi una caramella, chi prende il primo scuolabus, chi riesce a fare tutte le scale senza tener la mano di un grande, chi impara ad arrampicarsi o a scrivere, chi si sbuccia un ginocchio, chi si innamora. L'infanzia è una costellazione di prime volte e di esperienze che si compiono; tante esplosioni per affrontare il mondo com'è fatto senza le mediazioni di un adulto che lo traduce e cerca di semplificarlo (o complicarlo, a volte). Il lupetto protagonista di questo racconto si è preparato per andare incontro a ciò che sta fuori.

I genitori gli hanno probabilmente insegnato tante cose, una è messa in primo piano dall'autore, Jean Leroy: essere educato e gentile. Questo libro può facilmente sollecitare negli adulti l'associazione fra la storia e un valido strumento per apprendere ai bambini a essere buoni ed educati. Ammesso che questo sia possibile, e che tocchi proprio a un albo questo compito, bisogna leggerlo con attenzione, per capirne il potenziale e arrivare al vero nucleo del racconto. Il lupetto è, a tutti gli effetti, un campione di cortesia e buone maniere, che saranno messe a dura prova da un diverso modo di agire nella realtà di altri animali.

L'affamato protagonista, ben educato alla gentilezza e alla caccia, riesce ad acciuffare al primo colpo un coniglio; dopo avergli detto «buongiorno», prima di trasformarlo in un buon pranzo, gli lascia la possibilità di esprimere un ultimo desiderio, come i genitori gli hanno insegnato: «L'ultimo desiderio deve sempre essere esaudito!»[1].

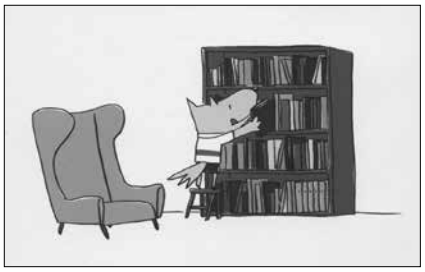
Non può essere – sebbene il coniglio ci provi – quello di non morire; il lupo è un cacciatore e il coniglio è una preda. È nelle logiche della natura che l'uno mangi l'altro. Quindi il coniglio passa a un piano B: il carnefice deve leggergli una bella storia. Il lupetto la va a cercare in casa, dopo la promessa del coniglio di non muoversi di un pelo. Non si lesina sull'ultimo racconto per un condannato, il lupo sceglie il suo preferito[2]. Ma al ritorno sul posto dell'agguato, il coniglio e il retino che il lupo aveva usato per catturarlo, sono magicamente svaniti. Accadrà così anche con la seconda vittima, il galletto, che stavolta sarà catturato con una sonora librata in testa, e che sparirà con il libro sotto l'ala, dopo aver chiesto della musica e garantito di non muoversi di una piuma. Leroy e Maudet reiterano la scena nelle stesse modalità.

Lupetto, a questo punto, non può che essere deluso e furioso; perché ha rotto nella rabbia la sua chitarra che avrebbe suonato per il galletto; per la fame, certo, ma anche e soprattutto, perché chi ha incontrato, non rispetta i patti.

Coniglio e pollo sono due bugiardi che tradiscono la sincerità e le «buone intenzioni» del lupetto[3].

Torniamo indietro. Sarebbe molto riduttivo leggere in lupetto solo l'apologia del bravo bambino. In questo libro si riattribuisce il giusto senso alla abusata formula del «politicamente corretto». Non nel modo in cui lo intendiamo oggi, nel rispetto di canoni della par condicio o del non prendere mai una posizione. Essere politicamente corretti implica un'etica, il prendersi in carico la responsabilità delle proprie azioni e questa antica virtù *demodé* viene incarnata perfettamente dal lupo (e in seguito dal bambino con cui stringerà «una sorta» di amicizia). Il lupetto fa quello che dice, deve trovare corrispondenza fra il proprio pensiero, la sua espressione in parola e l'azione che ne consegue. È serio e rispettoso, conseguentemente molto seccato che gli altri animali non corrispondano la sua fiducia[4]. Si potrebbe indagare con i lettori su cosa vuole dire essere gentili e quali siano le caratteristiche della gentilezza. Di certo si raccoglierà un campionario di azioni e di sinonimi che descriveranno quante sfumature abbia l'aggettivo. Dolce, premuroso, affidabile, buono, cordiale, delicato, leale, affettuoso, amichevole, disponibile, rispettoso, affabile, educato… lo stesso lo si può fare con i contrari del termine. Poi si può ritornare al lupo e agli altri personaggi. Il lupo è gentile ma vuole mangiare gli animali di cui deve nutrirsi. È gentile ma sviluppa un sincero

1

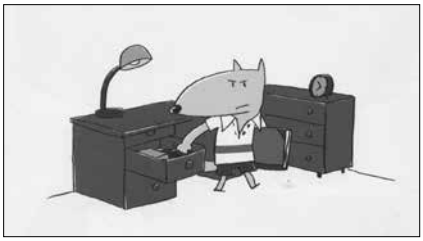


2

3

4

5



6

7

8

e «meritorio» senso di rivalsa. D'altra parte, galletto e coniglio sono bugiardi ma è la loro unica strategia per la salvezza. C'è uno scontro legato alla sopravvivenza. E su questo si può sollecitare una discussione sulle due divergenti posizioni e sui contrasti.

Nella direzione del gioco dei contrasti vanno il testo e anche lo stile delle immagini. La tecnica prescelta però è quella del riso, dell'alleggerire (senza banalizzare) le tensioni, del divertire il lettore, che da subito riconosce da che parte stare. L'illustratore utilizza un segno stilizzato, ironico e una tavolozza di colori ristretta ma contrastante e molto efficace, come l'uso del rosso che sottolinea la sensazione diffusa della rabbia del lupo[5]. Sempre senza prendersi troppo sul serio. Il lupo ha la caratura di un personaggio a tutto tondo e le sue caratteristiche vengono esaltate quando trova qualcuno che gli somiglia. Non nella forma ma nella sostanza: si tratta di un bambino, non un animale. Il bambino, catturato da un lupo ormai arrabbiatissimo, desidera solo un disegno; lo chiede «Per favore»; si fa addirittura ritrovare, nello stesso luogo dove il lupo lo aveva trovato, quando la bestiola torna dopo essersi procurato matite e fogli. L'espressione del lupo cambia completamente «Oh, sei rimasto!» «Si, il mio papà e la mia mamma mi hanno insegnato che bisogna sempre mantenere le promesse!». È affinità elettiva, finalmente ci si riconosce. Il lupo offrirà all'amico-preda un disegno, un ritratto bellissimo[6-7].

Siamo arrivati alle quattro ultime fulminanti pagine e il ritmo cambia completamente; dalla ripetizione di situazioni si passa a una sorta di film di animazione minimo. Sembrano un saggio in figure su come funziona l'albo illustrato: ripetizione, dosaggio della parola, tensione legata al girare pagina, senso del tempo, interazione fra lettura e lettore. Solo perché è lui, il bambino ha diritto ad esaudire un'ultima volontà, mostrare ai suoi amici il lavoro del lupo. Una doppia pagina senza parole li mostra su un sentiero che conduce verso una capanna. Davanti c'è un tronco mozzato che fa da tavolino con accanto tre pezzi più piccoli, tre sgabelli. Maudet delinea pochissimi dettagli, ma sempre essenziali e rivelatori[8]. Si entra in casa, dietro al bambino. Il lettore assiste alla scena da una camera fissa dentro la capanna. Attende. «Ehi amici, guardate che bel disegno». Il lupetto è fuori ma chi ha il libro in mano vede prima di tutti chi sono i due coinquilini del bambino. Il brivido e la risata arrivano proprio dall'anticipa-

re il protagonista, che nella seconda immagine della sequenza, scopre con grande disappunto chi sono i due animali. «Me l'ha regalato lui»; anche loro lo scoprono[9-10].

Il bambino, rivolto al muro su cui sta diligentemente attaccando il disegno non sa, come invece il lettore, ciò che accade. Non vede le poltrone vuote, né il libro del gallo a terra, né la candela spenta, né la coda del lupo ormai fuori dalla porta. Non vede neanche l'estremità del retino, che, dalla posizione del lettore, appare come un'arma puntata contro noi sappiamo chi. «È stato gentile vero? » A questa domanda nessuno può dare una risposta. Neanche gli animali più gentili[11]. [I.T.]

9

10

11

UN LIBRO PER:

- raccontare le prime esperienze
- discutere di cosa vuol dire «buone maniere»
- indagare il perché si dicano le bugie
- provare a raccontare attraverso l'uso dei colori
- fare un ritratto di un lupo: le abitudini, le caratteristiche, come vive...
- immaginasi i propri ultimi desideri
- rispettare le posizioni degli altri
- capire quanto importante può essere un disegno
- parlare di amicizie fuori dal comune
- elencare le situazioni che ci fanno infuriare

GUARDA, UN ORSETTO!

Un universo iconico in cui perdersi, un labirinto di suggestioni da accogliere, un'irresistibile corsa a perdifiato tra le pagine. *Una canzone da orsi* è una *terra sospesa* dove poter approdare sulle ali dell'immaginazione.

UNA CANZONE DA ORSI
di Benjamin Chaud
Traduzione di: Giulia Calandra Buonaura
Collana: Dentro le figure
Anno di pubblicazione: 2013
Pagine 32, formato 24 x 36,5
ISBN: 978 88 570 0588 1
euro 14,50

Ci sono un orso o, meglio, Papà Orso e Orsetto al principio del letargo nel bel mezzo della foresta.
Papà Orso si gusta il periodo di riposo ronfando e così cerca di fare placidamente anche Orsetto fino a quando, davanti alla tana, non passa un'ape tardiva a tutta velocità. Chi dice ape dice miele, questo Orsetto lo sa bene… e così non ci pensa due volte a seguire la rigata creatura generosa produttrice della sostanza prelibata[1]. Sulla pancia di Papà Orso, invece del morbido tepore del piccolino, arriva all'improvviso uno spiffero d'aria gelida che lo sveglierà e lo sorprenderà incredulo a chiedersi: ma dove sarà finito Orsetto?.
È un inizio pieno di possibilità questo di *Una canzone da orsi* di Benjamin Chaud, che condurrà il lettore lontano, non solo dalla foresta fino alla città sulle tracce del piccolo orso ma anche, in senso più ampio, sulla strada della creazione di quegli strumenti cognitivi e affettivi necessari per la comprensione della sua relazione con la realtà circostante.
È possibile che tutto ciò avvenga con un albo illustrato?
La risposta è sì e cercheremo qui di comprenderne il come e il perché. Se è vero che nell'essere umano il vedere precede l'uso della parola, è certo che questa precedenza non si ferma a tale constatazione, come sosteneva J. P. Berger in *Questione di sguardi* (1972), ma diviene l'elemento essenziale per quella continua costruzione di senso che egli deve fare per poter interpretare le sue circostanze: «Il bambino guarda e riconosce prima di essere in grado di parlare. Il vedere, tuttavia, viene prima delle parole anche in un altro senso. È il vedere che determina il nostro posto all'interno del mondo che ci circonda, quel mondo che può essere spiegato a parole, ma le parole non possono annullare il fatto che ne siamo circondati.

Il rapporto fra ciò che vediamo e ciò che sappiamo non è mai definitivo una volta per tutte».

La continua evoluzione di questa interpretazione necessita di strumenti raffinati del pensiero e del sentire per potersi attuare. Strumenti in grado di dare origine, fin dalla prima infanzia, alla costruzione di un sapere narrativo basato su una competenza testuale alimentata dall'uso assiduo di alfabeti, linguistici e iconici, distinti ma capaci di cooperare e di combinarsi ad altri abbiccì percettivi, puntuali ma in grado di recuperare e riattivare esperienze e conoscenze pregresse, strutturati ma flessibili nel generare sempre nuove e diverse conoscenze che concorrano a formare quel patrimonio di parole e pensieri e, ancor più, quel «mondo privato di immagini» che, come sosteneva Bruno Munari, costituisce la nostra base di lettura del mondo.

L'albo illustrato diviene, secondo questa visione, la più importante opportunità di offrire, sin dai primi anni di vita, il testo *polialfabetico* per eccellenza, indispensabile per la costruzione della competenza testuale, bussola oggi più che mai necessaria per l'orientamento nel mondo. *Una canzone da orsi* è, in questo senso, un albo perfetto. Ma riprendiamone la storia. Abbiano lasciato Papà Orso in piena scoperta dell'assenza di Orsetto.

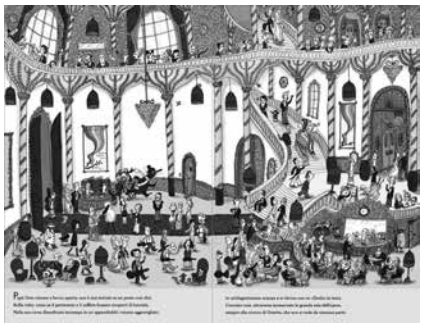
Giriamo pagina e lo vediamo abbandonare il caldo giaciglio per partire alla spaventata ricerca del figlioletto[2]. Un'apertura scenografica si schiude davanti al bambino, e così sarà fino alla fine dell'albo, uno scorrere di allestimenti di foreste, città, dove approderà la ricerca di Papà Orso, di piazze, di teatri, l'Opéra di Parigi dove Orsetto si sarà nel frattempo infilato, elevando così la storia da esperienza privata a collettiva, e di lì lo zoom di Chaud si stringerà sempre di più per fare entrare il lettore con lui nel foyer, poi nei camerini, fino al palcoscenico, ribalta per il canto liberatorio di Papà Orso, quello che gli farà ritrovare il suo piccolo ricercato spettatore.

Al lettore, come ogni buona avventura che si rispetti, è così riservato un ruolo privilegiato: quello di non perdere mai di vista Orsetto mentre corre ostinatamente dietro alla sua ape passando di luogo in luogo[3].

In questo modo, in un continuo gioco di scoperte e rimandi, grazie alla ricerca del protagonista, il lettore passerà dall'azione del vedere a quella di *saper vedere* per *saper trovare*, che è l'azione del guardare, divenendo così l'attore principale del farsi del testo narrativo e contribuendo, secondo questa

1

2



3

possibilità, a trasformarlo e ad arricchirlo a ogni occasione di lettura in modo diverso.

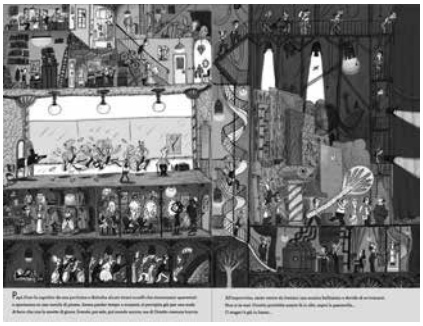
Perché i bambini fanno così, quando amano un racconto vogliono che lo si legga loro infinite volte. Un fenomeno senza tempo che ha attirato l'attenzione di molti esperti concordi nel definire questa reiterazione come il manifestarsi del bisogno di rassicurazione che nella narrazione trova la sua compensazione, la sua catarsi.

Eppure, chi è stato protagonista e chi è testimone di questo racconto infinito, sente che questa definizione ha in sé qualcosa di incompleto.

La mia impressione è che i bambini amano farsi rileggere le storie anche per poter tornarci dentro e avere più possibilità per perfezionare il quadro che se ne sono fatti: aggiungi qui, togli di là, un po' di questo un po' di quello, e solo quando riterranno l'opera pronta per essere appesa alle pareti della loro memoria, decideranno che è venuto il momento di smettere di ascoltarle.

Anche per questo, *Una canzone da orsi* entra a pieno titolo nella bibliografia dei titoli da rilettura; la quantità sorprendente di stimoli che propone fa sì che le sue pagine possano essere viste e riviste, quindi lette e rilette, per molte volte.

Nel libro, il bambino infatti potrà seguire, oltre alla linearità temporale delle parole che danno vita alla narrazione, la miriade di segni e simboli disseminati con cura nelle tavole di Chaud. Le sue doppie pagine sono universi iconici in cui perdersi, piste da esplorare capaci di condurre il lettore simultaneamente in più direzioni: prima e dopo, alto e basso, avanti e indietro, destra e sinistra, luci e ombre, persone e cose, stratificazioni di ambienti che richiedono l'utilizzo di mappe cognitive ogni volta differenti per essere esplorati e cambi di registri, di atmosfere anche cromatiche, che divengono veri e propri esercizi di abilità per l'apprendimento dell'uso originale e combinatorio di grammatiche logiche e affettive[4].



4

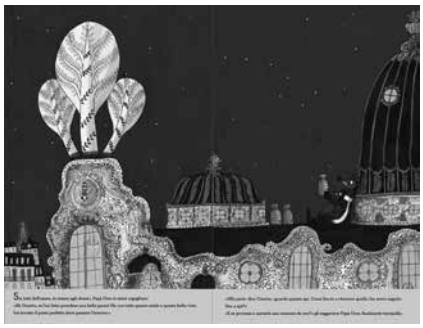
Se il vedere, come si è detto, ha a che fare con la prima, utile ma per sua natura superficiale, percezione del mondo simbolico, l'attività del guardare è un'azione che trasforma la dimensione temporale dell'istante in quella della durata, che richiede una profondità capace di coinvolgere simultaneamente il *dentro* e il *fuori* del lettore, che mentre scopre chiama a sé tutte le immagini e le esperienze della memoria, le ricombina, le ridiscute e le ordina di nuovo, sulla base dei dati e delle sensazioni fornite dalla nuova conoscenza.

Solo guardando è possibile fantasticare, osservando anche quello che può apparire il più insignificante dei dettagli: non esiste per fortuna un catalogo dell'immaginazione, perché ciascun segno è in grado di portare il lettore fuori di pagina, verso tutte quelle storie che sono contenute in potenza in ogni buon libro. Per avere questa valenza un albo illustrato non deve, quindi, essere pensato per promuovere un approccio facilitato alla lettura, tentazione in cui è possibile cadere per assecondare la visione che ancora oggi troppi adulti erroneamente hanno di questo tipo di testo.

Al contrario, le parole e le immagini in esso contenute devono essere caratterizzate da una certa complessità, individuale e d'insieme, che le protegga dalla riduzione semplicistica dell'uno nell'altro codice e che faccia in modo che esse non possano mai rivelarsi completamente al lettore. Tale espediente narrativo non solo è in grado di alimentare la curiosità, ma permette a ognuno di entrare in una relazione sinestetica, esclusiva e mai esaustiva, costruttiva di senso e di significati con il libro.

Una buona collaborazione di parole e immagini, una loro interdipendenza favorita da una grafica che sappia esaltarne le possibilità simboliche e semantiche, impone al lettore la codificazione continua di due alfabeti estranei l'uno all'altro e che tali devono restare per non essere depotenziati. Una cooperazione che permette di dilatare i confini dei due linguaggi verso terre impreviste dove poter generare nuovi testi, *terre sospese* dove far vivere i libri per sempre. Ogni bambino possiede una *terra sospesa* su cui, come un novello Max, approdare di tanto in tanto trasportato dalla lettura di un libro.

È la terra dall'altrove, su cui approdare dopo il viaggio compiuto lasciandosi alle spalle il lembo di terra ferma dove la vita è scandita da quelle situazioni abitudinarie ma rassicuranti che ogni bambino ama. È il luogo dell'Immaginario dove poter esprimere e trasporre i propri desideri, i timori e le paure sui salvifici protagonisti delle avventure amate. È l'avamposto del *Make believe*, letteralmente del "far finta che", dove qui, in modo giocoso, il bambino mentre cerca l'orsetto prova l'ebbrezza di un gesto di pura, coraggiosa libertà e alla fine, in quella corsa a perdifiato dietro all'amico peloso che lo aiuterà a superare la paura dell'abbandono, ritrova se stesso fra le braccia del suo amato papà[5]. [E.C.]



5

UN LIBRO PER:

- imparare a *guardare*
- essere letto e riletto insieme
- scoprire che lettura può voler dire molte cose
- esplorare nuove mappe logiche e affettive
- provare l'ebbrezza della libertà... sicuri di essere ritrovati

DIECI CON LODE, PIPPO!

La collana PiPPo, nel 2013, ha ottenuto la Menzione Non Fiction del Bologna Ragazzi Award, uno dei premi internazionali più importanti nel settore dell'editoria e della letteratura per l'infanzia. *Viva la natura morta!*, il nuovo volume della serie, è per osservare, colorare, scrivere, disegnare, prendere esempio dai grandi pittori della storia dell'arte e dai maggiori illustratori del nostro tempo.

VIVA LA NATURA MORTA!
di Marta Sironi e Francesca Bazzurro
Collana: Pippo
Anno di pubblicazione: 2013
Pagine 32, formato 22 x 32
ISBN: 978 88 98523 01 6
euro 12,00

Non è possibile parlare di *Viva la natura morta!* e tralasciare alcune considerazioni di carattere complessivo sulla collana cui appartiene, cioè PiPPo (Piccola Pinacoteca POrtatile). Studiare questa collezione di albi e tentare di riferirne la genesi progettuale, le qualità, gli effetti positivi sul breve e lungo periodo, si traduce in un viaggio appassionante nelle possibilità di trasformazione culturali e sociali offerte da certi libri, oggi, nel nostro paese. PiPPo è un esperimento editoriale neonato, riuscito e premiato, in meno di un anno, ad altissimi livelli. I volumi usciti nel 2013 sono tre; la cura dei testi è affidata alla storica dell'arte e dell'illustrazione Marta Sironi, cui di volta in volta si affiancano artisti diversi: Guido Scarabottolo in *Quadri, quadretti e animali*; Francesca Zoboli in *Dame e cavalieri*; Francesca Bazzurro in *Viva la natura morta!*[1-2]. La giuria che nella primavera 2013 ha conferito alla collana PiPPo la Menzione Non Fiction del Bologna Ragazzi Award, ha motivato l'assegnazione del premio con osservazioni, di pugno di Antonio Faeti, che l'editore riporta nel risvolto di copertina: «Nella collana Piccola Pinacoteca Portatile si condensa l'autentica tradizione tutta italiana, da Corrado Ricci fino a noi, della ricerca attiva, sperimentale, fortemente conoscitiva in cui l'infanzia è posta in contatto con l'arte. Qui è delineato, con tante splendide occasioni, l'unico rapporto con l'arte che l'infanzia ama davvero: quello fortemente attivo che fonda il conoscere con il fare. Infiniti sono i suggerimenti che si offrono per creare un clima complessivo di "confidenza": il rifacimento, l'indagine, la contaminazione, gli accostamenti non giudiziosi, le correlazioni ludiche, i giocosi contatti con le mille suggestioni. Nell'atelier qui delineato c'è l'arte, c'è la nostra memoria, c'è

il nostro patrimonio. Ma ci sono soprattutto i giovanissimi cittadini di un paese in cui si deve conoscere per difendere, interpretare, per conservare. Cittadini molto attivi di questa non piccola pinacoteca che vive della loro stessa vita».

Viva la natura morta! e PiPPo ricordano, per spirito di rottura con le convenzioni del proprio tempo e dedizione massima alla cura dei bisogni intellettuali delle persone bambine, *Il libro delle figure* edito, sotto la guida di Pinin Carpi, da Emme Edizioni sul finire degli anni Settanta. Faceva parte dell'*Enciclopedia dei bambini*, un ambizioso progetto di cultura generale per l'infanzia, cui la stessa Marta Sironi dedica un saggio ne *La Casa delle meraviglie La Emme Edizioni di Rosellina Archinto*, opera monografica recentemente pubblicata da Topipittori[3]. Entrambi gli esempi, a distanza di decenni l'uno dall'altro, mirano a spostare l'ottica con cui l'arte, la scuola, la pedagogia, l'editoria specializzata, intervengono nella relazione tra infanzia e arte. Entrambi gli editori, seppure da epoche diverse, avvertono l'opportunità di trasformare i modi di intendere, riferirsi, storicizzare, innovare, praticare, fruire l'arte, quando protagonista è l'infanzia.

Dopo avere comunicato di che autore e opera d'arte si sta trattando, *Viva la natura morta!* punta a coinvolgere i lettori in prima persona.

«I gatti non sono ubbidienti come i cani e difficilmente li si può costringere a star fermi: gli occhi, la zampa, la schiena o la coda, qualcosa si muove sempre. Tu sapresti star fermo come una tazzina? Assomigli più al cane, al gatto o a un pesciolino rosso?[4]» Come indica il passo citato, domande e sollecitazioni invitano a riguardare, ripensare il quadro visto e letto, in base a vissuti propri, reazioni immediate o lungamente meditate, curiosità personali, perplessità.

«Ci sono pittori che amano descrivere il loro piatto preferito, lasciandolo raffreddare pur di riprodurlo alla perfezione, come fosse vero. […] Mi raccomando, tu fallo solo quando ti preparano qualcosa che proprio non ti piace: magari assaggiandone tutti i particolari con i colori, scoprirai un sapore nuovo, di tuo gusto».

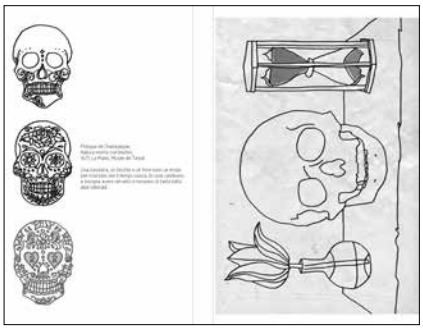
Analogamente al testo di Marta Sironi, le immagini di Francesca Bazzurro sono fatte per essere lette più di una volta. La prima, per sapere dove siamo capitati, se su una tavola apparecchiata oppure in un vaso di fiori oppure in una colazione a base di tè, o in mezzo a strani oggetti, quali teschi, clessidre e maschere tribali; la seconda, per com-

1

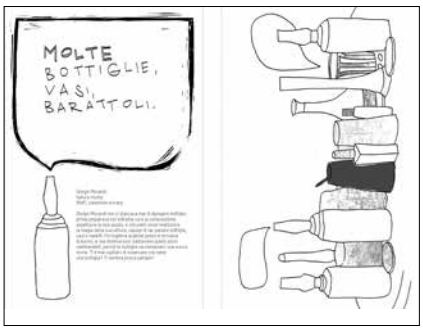
2

3

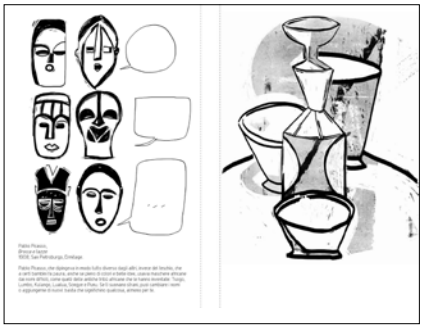
4



5



6



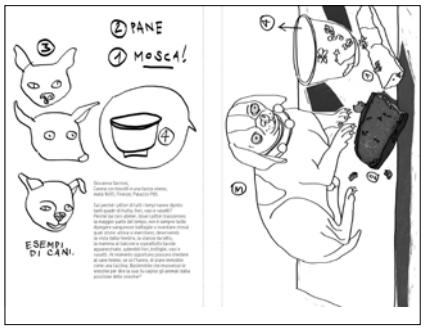
7

prendere la differenza tra copia e originale mentre, con l'aiuto delle didascalie e di internet[5], risaliamo alla versione d'autore conservata presso i più celebri musei del mondo (alcuni esempi con cui provare: «Juan Gris, *Colazione*, 1914, New York, Museum of Modern Art»; «Paul Klee, *Natura morta*, 1940, Berna, Zentrum Paul Klee»; «Pablo Picasso, *Brocca e tazze*, 1908, San Pietroburgo, Ermitage»); la terza, per riflettere su quali parole scrivere nelle immagini (in stampatello e/o in corsivo), seguendo l'esempio di Bazzurro quando, nei suoi disegni, annota: «1. caramelle 2. orologio 3. fiori 4. cane», oppure «1. mosca! 2. pane»; la quarta volta, per inventare storie basate sulle parole che l'autrice estrapola in modo arbitrario dai quadri che riproduce: per esempio, «1. noce 2. teschio 3. calamaio 4. orologio», oppure «1. merluzzo 2. mortaio 3. cipollotto 4. tavolo 5. il gatto!»; la quinta, per inventare dei fumetti a partire dai balloon che Bazzurro inserisce in coincidenza di certi elementi, come vediamo qui[6] e qui[7].

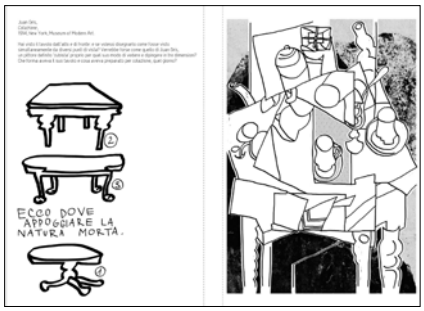
Viva la natura morta! a chi serve, soprattutto? A chi opera nella sezione didattica di un museo di arte orientale e occidentale, antica, moderna, contemporanea; all'interno di corsi accademici dove si insegnino e studino i linguaggi visuali, l'educazione, la comunicazione, la progettazione editoriale; presso istituzioni pubbliche che intendono supportare concretamente l'educazione a livello nazionale o regionale, attraverso programmi simili al "Plano Nacional de Leitura" (Portogallo) o a "Les bébés aiment les livres" (Francia); nella quotidianità di una scuola dell'infanzia o primaria, della sezione ragazzi di una biblioteca pubblica, di una ludoteca di quartiere o di casa propria; o a chi si occupa di programmi di didattica dell'arte promossi da fondazioni o aziende, come nel caso descritto da Alan Bennett in un articolo apparso su "London Review of Books" nel 1998, (pubblicato in Italia con il titolo *L'imbarazzo della scelta*, Adelphi 2009), a proposito della catena di supermercati Sainsbury's che «ogni anno seleziona, riproduce e incornicia quattro quadri da distribuire alle scuole vicine ai punti vendita, corredati da un dossier illustrativo».

Viva la natura morta! sposa una visione dell'arte e del suo godimento da parte dei lettori che sospende il giudizio sulle categorie di alto, basso, bello, brutto, giusto, sbagliato, vecchio, nuovo, facile, difficile, stupido, intelligente. Una visione a favore di una maggiore libertà espressiva e di giudizio;

dalla parte del gioco, della pratica, del divertimento, della sperimentazione, dell'azione sia individuale sia collettiva. In che modo? Per esempio, si lascia sedurre, nella storia dell'arte, dai suoi protagonisti maggiori e minori, uomini e donne di secoli lontani e vicini: da Pablo Picasso a Balthasar van der Ast; da Philippe de Champaigne a Paul Klee; da Giorgio Morandi a Giovanna Garzoni[8]. Chiede ai cosiddetti nativi digitali di navigare in internet, a caccia di informazioni, fotoriproduzioni digitali, blog, siti museali, passeggiate virtuali dentro mostre in corso o archivi storici. La disponibilità a muoversi in ambito virtuale non spegne, in questo caso, il desiderio di farlo nella realtà per raggiungere fisicamente i luoghi in cui ammirare i capolavori citati. Sono numerosi i musei di *Viva la natura morta!*, italiani, europei, extraeuropei: dal Museo del Prado di Madrid, alla Pinacoteca di Brera; dallo Staatlichen Museen di Berlino, alla Casa Morandi di Bologna; dal Van Gogh Museum di Amsterdam, a Palazzo Pitti di Firenze, al MoMA. Estratta dall'elenco dei luoghi espositivi una destinazione preferita, acquistato un biglietto ferroviario o aereo con l'autorizzazione e la sponsorizzazione di un adulto, i lettori di *Viva la natura morta!* potrebbero compiere una gita scolastica indimenticabile, vivere il loro primo grande viaggio senza genitori, accompagnare l'intera famiglia di fronte a tele sconosciute, in città mai visitate[9].
Un lavoro appassionante, poco prevedibile e capillare, attende chi, tra qualche anno, si impegnerà a raccogliere, esaminare, raccontare la collana PiPPo e le sue conseguenze in Italia, contestualmente alle scuole dell'infanzia, a quelle primarie, alle sezioni didattiche dei musei che l'avranno adottata. Anche per questo, *Viva la natura morta!*. [G.M.]



8



9

UN LIBRO PER:

- osservare, colorare, disegnare, scrivere
- inventare storie a partire dalle opere d'arte utilizzate nel libro
- scrivere storie a partire dalle parole-chiave segnalate
- aprire la discussione su questioni quali l'educazione, l'estetica, l'uso dell'albo illustrato in ambito scolastico e museale
- scoprire cos'è una pinacoteca e realizzare una piccola pinacoteca nella propria scuola
- apprendere la differenza tra originale e riproduzione, imitazione e copia
- chiarire la differenza tra museo, collezione, pinacoteca, casa-museo, galleria d'arte e programmare una visita a ognuno di questi luoghi
- leggere la storia dell'arte secondo una prospettiva aderente al punto di vista dei bambini e agli argomenti che suscitano la loro curiosità
- ampliare l'indagine attorno al soggetto "natura morta" con altri esempi non riportati nel libro
- accorgersi che la storia dell'arte è fatta anche dalle pittrici, non solo dai pittori

Babalibri

Via Santa Valeria, 3
20123 Milano
Tel. 02 86460237
www.babalibri.it

Promozione e distribuzione
in libreria:
Messaggerie Libri S.p.A.
Via G. Verdi, 8
20090 Assago (Mi)
Tel. 02 45774.1

Babalibri nasce nel 1999 in coedizione con l'école des loisirs nota casa editrice francese specializzata in letteratura infantile.

Si propone di offrire ai giovani lettori libri di importanti artisti-scrittori internazionali che, per ricchezza di illustrazioni, varietà di colori, gamma di tecniche pittoriche e grafiche, attualità testuale, rispondono alle molteplici domande di crescita emotiva, cognitiva e sociale dei bambini.

In catalogo si trovano autori del calibro di Leo Lionni, Maurice Sendak, Philippe Corentin, Claude Ponti, Iela Mari, Yvan Pommaux e molti altri che, nel corso degli anni, hanno rivoluzionato la letteratura per l'infanzia, dimostrando una grande sensibilità e una particolare attenzione alla qualità dei testi e delle illustrazioni.

Babalibri lavora anche a stretto contatto con i luoghi della lettura quali librerie, biblioteche e scuole, e organizza attività di promozione del libro attraverso laboratori per bambini, incontri di formazione e aggiornamento per insegnanti e bibliotecari. Inoltre partecipa attivamente alla progettazione e realizzazione di eventi e manifestazioni che diffondono la cultura del libro e il piacere della lettura.

Dai cartonati per i più piccoli fino ai magici pop-up e ritorno, in ogni nostro libro si respira una grande passione. È la stessa che ha spinto Franco Cosimo Panini, il "papà" delle figurine e degli indimenticabili album dei calciatori, a fondare negli anni Novanta la nostra casa editrice.
Il gioco, la relazione diretta con il bambino, la curiosità e la scoperta, tutte le emozioni che suscitano le figurine da più di 50 anni, sono rimaste forti e si ritrovano in tutte le nostre pubblicazioni.

Oggi come allora, ogni libro è relazione, dialogo, incontro: un meraviglioso momento che attraverso il gioco e la scoperta guida il bambino nella crescita, verso l'esplorazione del mondo. I progetti della linea editoriale Zerotre e quelli di Pimpa e Giulio Coniglio accompagnano il bambino dalla culla fino al momento in cui inizia a sviluppare una propria libertà di pensiero e di movimento, una "cittadinanza" nuova e autonoma. I libri d'artista, intesi come espressione di stili e linguaggi diversi, giocano con le forme, i colori, le parole, i materiali, le tecniche, stimolando il bambino a fare lo stesso. I libri di divulgazione portano in campo anche un approccio al libro interattivo stimolando l'apprendimento grazie alla sensorialità, alla fotografia, alla sperimentazione, al gioco, alla curiosità e all'esplorazione del mondo che ci circonda.

Negli ultimi anni il progetto libro continua oltre le pagine di carta, nelle letture, nei laboratori, nei progetti digitali che indagano altre modalità narrative e gettano nuovi sguardi sul mondo dell'infanzia.

Franco Cosimo Panini Editore

Direzionale 70
Via Giardini 474/D
41124 Modena
Tel. 059 2917311
www.francopaniniragazzi.it

Promozione e distribuzione in libreria:
PDE PROMOZIONE S.r.l.
Via Zago 2/2
40128 Bologna
Tel. 051 352704
Fax 051 372424

la Margherita edizioni

Via Milano 73/75
20010 Cornaredo (MI)
Tel. 02 99762433
www.lamargheritaedizioni.it

Distribuzione in libreria:
A.L.I. S.r.l.
Agenzia Libraria International
Via Milano 73/75
20010 Cornaredo (MI)
Tel. +39 02 99762430
Fax. +39 02 36548188

Per chi ha voglia di conoscere un po' più a fondo la Margherita edizioni, ecco cosa siamo riusciti a scovare…

La fiera del Libro per Ragazzi di Bologna del 1999 è stata testimone di un amore a prima vista dirompente di due fidanzati curiosi, Luca e Viviana, per la letteratura per l'infanzia. Alla fine di una giornata intensa spesa ad ammirare estasiati tavole, mostre e libri esposti nelle decine e decine di stand i due avevano deciso: "Faremo gli editori! E la nostra casa editrice si chiamerà… beh, bah… uhm… ehm… la Margherita edizioni!" dissero a parenti e amici, in preda all'eccitazione.

E così fu… Fin da subito fu loro chiaro che la parola d'ordine nella valutazione e scelta di un libro doveva essere: qualità. La loro perseveranza nel ricercare il meglio li ha, pochi anni dopo, ricompensati egregiamente: nell'Aprile 2008, durante la Fiera del Libro per Ragazzi di Bologna (ebbene sì, questa fiera è capace di elargire loro sempre nuove e fantastiche emozioni), è stato annunciato il nome del vincitore del prestigioso Andersen Award per il 2008 nella categoria illustratori. Il premio è stato assegnato a Roberto Innocenti, unico illustratore italiano ad aver mai vinto l'Andersen. Tale premio è stato un riconoscimento del lavoro svolto dalla casa editrice negli anni: un duro lavoro, a volte, non è stato facile farsi conoscere, gli editori per bambini sono tanti e il numero di titoli che esce in libreria ogni mese ancora di più…

Ma oggi la Margherita edizioni è felice di avere, tra i suoi illustratori, oltre a Roberto Innocenti e François Roca, Sven Nordqvist, Eric Carle e tra gli ultimi, in ordine di tempo, Tullio Corda, Rébecca Dautremer e Sonia Maria Luce Possentini.

Oggi gli editori sono sposati e hanno due figli, Benedetta e Mattia e un cane, Teo (che li segue in ufficio ogni giorno, ricoprendo il ruolo di direttore marketing), ma la loro passione per la letteratura dell'infanzia è sempre immutata e promette nuove imperdibili sorprese in futuro.

Lo Stampatello nasce nel febbraio del 2011 per pubblicare *Piccola Storia di una famiglia: perché hai due mamme?*, un libro per bambini inusuale nel panorama italiano. È la storia di una famiglia in cui i genitori sono due donne. Quella delle editrici, per la precisione.

Diventa però una realtà editoriale vera e propria grazie ad Altan, che accetta di illustrare un racconto prestando il suo stile inconfondibile all'idea che anche una famiglia con due genitori dello stesso sesso può essere un luogo sano in cui crescere. Si tratta di *Piccolo uovo*.
È con totale incredulità che Lo Stampatello si vede assegnare il premio Andersen 2012 nella categoria 0-6 anni.

Una volta preso il via, Maria Silvia e Francesca non si sono più volute fermare; erano tanti i libri che avevano nella testa. Il catalogo prende le mosse dalla nicchia dei temi LGBT (acronimo di Lesbian Gay Bisexual Transgender) per muoversi verso quelli dell'affettività, della famiglia e dell'identità di genere con un'attenzione costante all'inclusione sociale e ai soggetti più deboli. Ciò che condurrà le editrici a parlare anche di migrazioni e di guerra.
Hanno una parte importante le testimonianze e i racconti d'infanzia; l'intento è sempre quello di valorizzare le differenze, e la libertà di esprimersi e di essere dei piccoli lettori.

La linea editoriale fluida e aperta al gusto delle editrici e dei loro quattro figli, dà grande rilievo all'illustrazione: sperimentale nei temi, Lo Stampatello cerca nelle immagini una grafica famigliare e rassicurante, sempre di altissima qualità. Tra i collaboratori Altan, Desideria Guicciardini, Giulia Orecchia, Ursula Bucher, AntonGionata Ferrari, Gek Tessaro, e l'americano Peter Reynolds.

Una vera e propria casa editrice, nel senso che Maria Silvia e Francesca ci lavorano in casa, in un angolino sottratto al caos famigliare, o piuttosto in quel caos famigliare completamente immerse.
Ma decise ad andare avanti.

Lo Stampatello

Via Lamarmora 2
20122 Milano (MI)
Tel. 335 6020448
www.lostampatello.com

Distribuzione in libreria:
A.L.I. S.r.l.
Agenzia Libraria International
Via Milano 73/75
20010 Cornaredo (MI)
Tel. +39 02 99762430
Fax. +39 02 36548188

Terre di mezzo Editore
via Calatafimi 10
20122 Milano
Tel. 02-83.24.24.26
libri.terre.it

Promozione e distribuzione
in libreria:
Messaggerie Libri S.p.A.
Via G. Verdi, 8
20090 Assago (Mi)
Tel. 02-45.77.41

Terre di mezzo Editore è nato dalla rivista di strada "Terre di mezzo", che tratta da sempre tematiche sociali: dalla società multiculturale allo sviluppo sostenibile ai rapporti fra Nord e Sud del mondo. Il giornale è venduto in strada da persone in difficoltà, coniugando informazione sociale e opportunità di lavoro.

Nel 1996 vengono pubblicati i primi libri e, visto che la produzione editoriale continua a crescere, nel 2005 Terre di mezzo diventa editore indipendente, con distribuzione e promozione nazionale nelle librerie italiane, nelle botteghe del commercio equo e, ovviamente, in strada.

Negli anni la casa editirce struttura diverse collane, a seconda dei temi e dei linguaggi utilizzati. Nascono così i "Percorsi", guide per chi ama viaggiare lento, a piedi, lungo itinerari storici o sulle tracce di antichi pellegrinaggi (tra i best seller la *Guida al Cammino di Santiago de Compostela* e la *Guida alla Via Francigena*). A queste si affiancano, tra le altre, le guide dedicate al "Turismo responsabile", ma anche i libri dei "Sapori", per scoprire le altre culture attraverso la cucina (tra tutti i titoli vale la pena ricordare *Pappamondo*, la guida ai migliori ristoranti stranieri di Milano), le guide agli "Stili di vita" sostenibili e partecipati, i diari dell'Archivio diaristico nazionale di Pieve Santo Stefano (Arezzo), la "Narrativa", collana dedicata ad autori stranieri e italiani di qualità, e "Bambini", libri illustrati per i più piccoli sui temi della convivenza, del consumo critico e della partecipazione.

Accanto alla produzione editoriale sono nati poi diversi eventi, come "So critical so fashion", dedicato alla moda critica e sostenibile, ma soprattutto "Fa' la cosa giusta!" (fala-cosagiusta.org), una grande fiera sugli stili di vita alternativi e sul consumo critico, la cui edizione nazionale si tiene ogni primavera a Milano (con un afflusso di 70.000 visitatori in tre giorni) e dalla quale sono gemmate edizioni locali in Trentino, Emilia Romagna e Piemonte. Infine, nel 2009 è nata "La grande fabbrica delle parole" (grandefabbricadelleparole.it), il primo laboratorio italiano di scrittura creativa gratuito per bambini.

Creata nel 2004, da Paolo Canton e Giovanna Zoboli, Topipittori è una casa editrice milanese specializzata in libri per bambini e ragazzi. Attenta alle esperienze e alle culture del libro illustrato maturate in Italia e nel resto del mondo, nel corso degli anni la casa editrice ha sviluppato un catalogo innovativo per temi e linguaggi, interessante anche per la presenza di autori, illustratori e grafici sia italiani sia stranieri, spesso alla loro prima esperienza nell'ambito del libro per ragazzi.

Gran parte degli oltre 100 titoli in catalogo sono stati venduti all'estero in Stati Uniti, Francia, Svizzera, Germania, Austria, Spagna, Corea, Brasile, Messico, Cina, Grecia, Olanda e Polonia.

In catalogo sei collane: dalla poesia (Parola magica), ai classici (Fiabe quasi classiche), ai picture book (Albi), ai libri illustrati per tutti (Grilli per la testa), al progetto sperimentale, dedicato ai libri-ponte pensati per creare momenti di condivisione fra bambini e adulti (I Grandi e i Piccoli).

Nel 2009 è stata creata la collana di narrativa "Gli anni in tasca", che raccoglie racconti autobiografici di infanzia e di adolescenza, vincitrice del Premio Andersen 2010 come migliore collana di narrativa. Nel 2011, da una costola della collana è nata "Gli anni in tasca graphic", serie dedicata a fumetti per ragazzi e bambini.

Nel 2012, è stata realizzata la collana dedicata all'arte PiPPo, Piccola Pinacoteca Portatile che, nel 2013, ha vinto la menzione speciale al Bologna Ragazzi Award.
Dal 2010, Topipittori è impegnata nell'approfondimento e nella divulgazione della cultura del libro illustrato e della cultura rivolta a bambini e ragazzi attraverso il blog topipittori.blogspot.it.

Nel 2011, Paolo Canton è stato insignito dalla Repubblica Francese del titolo del titolo di Cavaliere nell'Ordine delle Arti e delle Lettere, con questa motivazione: "Topipittori si situa al cuore della creatività contemporanea, attenta al rinnovamento dell'illustrazione e del racconto, con l'obiettivo costante di contribuire all'educazione emozionale, intellettuale ed estetica dei lettori più giovani".

Topipittori

Viale Isonzo,16
20135 Milano
Tel. 02 54107384
www.topipittori.it
topipittori.blogspot.com
www.facebook.com/Topipittori

Distribuzione in libreria:
A.L.I. S.r.l.
Agenzia Libraria International
Via Milano 73/75
20010 Cornaredo (MI)
Tel. +39 02 99762430
Fax. +39 02 36548188

INDICE PER EDITORE

BABALIBRI

14	ANNA SI SVEGLIA	ISBN: 978 88 8362 296 0
38	ECCO UN UOVO	ISBN: 978 88 8362 294 6
74	LA VITA SEGRETA DELL'ORTO	ISBN: 978 88 8362 287 8
78	LE MANI DI PAPÀ	ISBN: 978 88 8362 285 4
82	PAPÀ, DECORIAMO L'ALBERO DI NATALE?	ISBN: 978 88 8362 158 1
82	CHE RABBIA!	ISBN: 978 88 8362 019 5
82	QUANDO AVEVO PAURA DEL BUIO	ISBN: 978 88 8362 052 2
82	NO, NO E POI NO!	ISBN: 978 88 8362 041 6
82	CI PENSA IL TUO PAPÀ	ISBN: 978 88 8362 123 9
82	BANDA DI MAIALI	ISBN: 978 88 8362 213 7
88	NON ENTRATE NEL SACCO!	ISBN: 978 88 8362 276 2
128	UN LUPETTO BEN EDUCATO	ISBN: 978 88 8362 297 7

FRANCO COSIMO PANINI EDITORE

18	BELLE BESTIE (CON CD)	ISBN: 978 88 570 0607 9
92	PARTO	ISBN: 978 88 570 0591 1
108	RIMBALZI	ISBN: 978 88 570 0598 0
132	UNA CANZONE DA ORSI	ISBN: 978 88 570 0588 1

LA MARGHERITA EDIZIONI

34	COSA CI STA IN VENTUNO PER VENTOTTO CENTIMETRI?	ISBN: 978 88 6532 067 9
50	I PAPÀ BIS	ISBN: 978 88 6532 064 8
58	IL PULCINO E L'ELEFANTE	ISBN: 978 88 6532 078 5
124	TUTTA COLPA DELLA PUPÙ	ISBN: 978 88 6532 057 0

LO STAMPATELLO

96	PERCHÈ HAI DUE MAMME?	ISBN: 978 88 98312 05 4
96	QUAL È IL SEGRETO DI PAPÀ?	ISBN: 978 88 9057 993 6
96	UNA MAMMA E BASTA	ISBN: 978 88 9831 201 6
96	UNA GIORNATA SPECIALE	ISBN: 978 88 9831 200 9
104	PICCOLO UOVO. MASCHIO O FEMMINA?	ISBN: 978 88 9831 208 5

TERRE DI MEZZO EDITORE

116	CANE NERO	ISBN: 978 88 6189 276 7
116	CONCERTO PER ALBERI	ISBN: 978 88 6189 279 8
116	IL LADRO DI POLLI	ISBN: 978 88 6189 157 9
116	IL MIO LEONE	ISBN: 978 88 6189 156 2
116	IL MONDO È TUO	ISBN: 978 88 6189 233 0
116	LA GRANDE FABBRICA DELLE PAROLE	ISBN: 978 88 6189 147 0
116	LA VALLE DEI MULINI	ISBN: 978 88 6189 267 5
116	UNA PESCA STRAORDINARIA	ISBN: 978 88 6189 275 0

TOPIPITTORI

22	BUON VIAGGIO, PICCOLINO!	ISBN: 978 88 98523 04 7
26	C'ERA UNA VOLTA UNA STORIA	ISBN: 978 88 89210 94 9
30	CASA DI FIABA	ISBN: 978 88 89210 97 0
42	FACCE	ISBN: 978 88 89210 98 7
46	FORTE COME UN ORSO	ISBN: 978 88 89210 93 2
54	IL GRANDE LIBRO DEI PISOLINI	ISBN: 978 88 89210 92 5
62	LA CASA DI TOPO PITÙ	ISBN: 978 88 89210 99 4
66	LA PIÙ BUONA COLAZIONE DEL MONDO	ISBN: 978 88 98523 00 9
70	LA LEGGEREZZA PERDUTA	ISBN: 978 88 89210 95 6
112	SCOMPIRIPIGLIO!	ISBN: 978 88 98523 02 3
136	VIVA LA NATURA MORTA!.....	ISBN: 978 88 98523 01 6

Di questo volume sono state tirate
tremila copie fuori commercio,
destinate a librai, bibliotecari,
genitori, atelieristi, promotori
della lettura, studiosi, giornalisti
e insegnanti.

Grafica e illustrazione di copertina:
Giulia Sagramola
Finito di stampare nel mese
di marzo 2014 presso:
Grafiche ATA,
Paderno Dugnano (MI)

© 2014 Topipittori, Milano/
Babalibri, Milano/
la Margherita edizioni, Milano/
Franco Cosimo Panini, Modena
lo Stampatello, Milano/
Terre di Mezzo Editore, Milano.

Printed in Italy